sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2001
2002
/6

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2, comma 20/c - legge 662/96
D.C. - D.C.I. Torino
Anno IV n. 2/2002 - febbraio 2002
Stagione 2001-2002 n. 6
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di febbraio

Unione Musicale:
dieci anni di **Incontri**

La forza del destino
firmata **Bussotti** al **Teatro Regio**

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti
Gianni Nuti

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Setiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

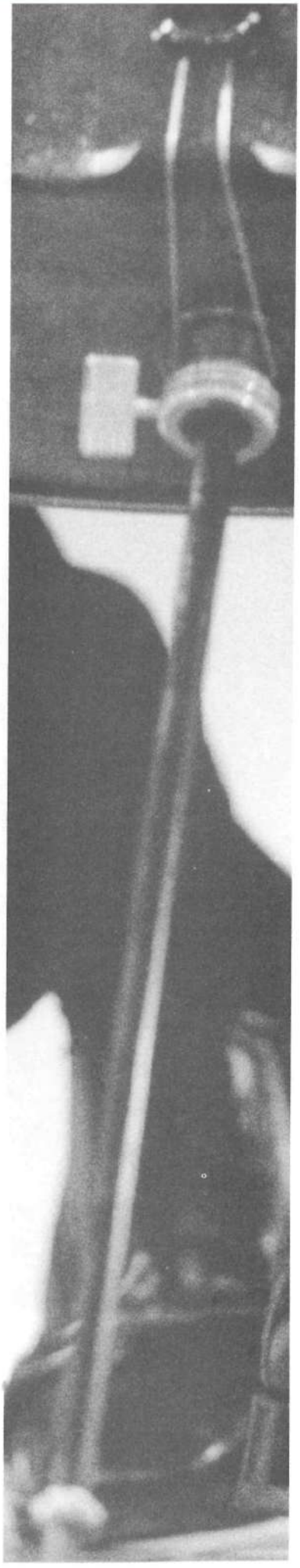
Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 2
febbraio 2002

Copertina: in primo piano, puntale del violoncello Guadagnini suonato da Enrico Dindo (foto di Lorenzo Avico), in alto da sinistra, Katia Labèque, Sylvano Bussotti, Christopher Hogwood, Rafael Frühbeck de Burgos



editoriale

Uno strumento fatto di persone

Fui invitato a Torino per la prima volta negli anni Sessanta da Mario Rossi, allora direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Torino. Il programma prevedeva la *Renana* di Schumann, *Noches en los jardines de España* e *El sombrero de tres picos* di Falla. Benché il concerto fosse stato annullato per uno sciopero, ebbi modo di conoscere l'Orchestra e tornai a dirigerla in numerose occasioni negli anni successivi, fino a quando due anni fa salii sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: ne fui colpito perché vi trovai ottime potenzialità di crescita. Questo è lo stimolo che ha fatto sì che ne accettassi l'incarico di direttore principale. Penso che per lavorare bene con un'orchestra sia importante imparare a scinderne le singole individualità per poi riunirle in un'unica entità, compatta e coerente; bisogna cioè riuscire a conciliare ogni disomogeneità senza perderne le singole qualità essenziali, ed è questo il lavoro che vorrei fare. Come direttore principale cercherò di dare il meglio, e so che anche i musicisti faranno lo stesso. L'orchestra è uno strumento musicale formato da esseri umani; il direttore ha di fronte a sé musicisti in carne, ossa e anima, ed è quindi giusto stabilire un rapporto umano oltre che professionale. Certo non si discute l'autorità di chi sta sul podio; ma anche il direttore deve conquistarsi la stima e la fiducia dell'orchestra, dimostrando di avere familiarità con la partitura, di sapere esattamente quali obiettivi vuole raggiungere, e in che modo, senza esercitare in maniera inadeguata la propria autorità.

Una volta in Italia intendo anche documentarmi sui giovani compositori più promettenti (così come ho fatto in Spagna), adoperandomi per diffondere e fare apprezzare la nuova musica. Se fino a venticinque anni fa la critica non accettava opere fuori dai canoni della cultura militante, oggi è tutto cambiato, si può scrivere in modi totalmente differenti: musica tonale o atonale, seriale o mista. Non è importante come si dicono le cose: contano la profondità del significato di ciò che si dice e la verità del pensiero musicale; e altrettanto importante è la serietà con cui si lavora. Anche duramente, se occorre.

Tutto questo non avrebbe senso senza un rapporto vitale con il pubblico; credo che tra me e quello di Torino si sia già creato un *feeling*, una simpatia nata istintivamente al primo incontro: mi auguro che rimanga intatta.

Rafael Frühbeck de Burgos
direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

sommario

agenda

4 Calendario febbraio 2002

argomenti

12 Le muse di Sylvano Bussotti
di Filippo Fonsatti

14 Dieci anni di incontri con la musica
di Giorgio Pugliaro

17 DIETRO LE QUINTE DELLA BUONA NOVELLA
Ghiaccio, caffè e sigarette
di Paola Giunti

18 UN SALTO IN BIBLIOTECA
Un tesoro di musica e libri

unionemusicale

19 Le orchestre elastiche di Beethoven
di Arrigo Quattrocchi

20 Brave, belle e curiose
di Savina Neirotti

20 Vivaldi, trampolino di lancio

da non perdere

SONATA MISTA PER TASTIERA
Carl Philip Emanuel Bach *Sonate*
Michail Pletnev
1 cd Philips

Prima di C. P. E. Bach, quando scrivevi una sonata per tastiera ci mettevi dentro un ingrediente solo. Sceglievi la malinconia o la gioia, il languore o la danza, e poi sviluppavi il tema. Lui cambia sistema, e in un certo senso anticipa Beethoven: la sonata si frammenta, diventa mobile, e il Maestro non si fa nessun problema a passare da un discorso all'altro, a teatralizzare la partitura, a inventarsi un proprio continuo, sorprendente stupore narrativo. In questo disco Pletnev lo asseconda con quel suo solito senso della meraviglia, è incantevole. (*nicola campogrande*)

orchestrasinfonicanazionaledellarai

21 Pestelli: riscoprire Brahms

22 La leggerezza di Mendelssohn

22 Chiavazza: cantare in equilibrio

23 Violista quasi per caso
di Filippo Fonsatti

associazionelingottomusica

24 Christopher Hogwood:
l'antico in quanto "altro"
di Angelo Chiarle

teatroregiotorino

26 Un matrimonio che non s'ha da fare
di Marco Emanuele

27 La Forza di Donato Renzetti
di Gianni Nuti

27 Sul palcoscenico
di Valeria Pregliasco

28 Barshai in 3 dimensioni

28 Tendere all'infinito

29 Parte no mea
di Chiara Castellazzi

appuntamenti

30-31 Conservatorio G. Verdi, Centro Jazz, I Concerti del Pomeriggio, Folk Club...

le idee

32 L'ambiguo fascino
della contaminazione
di Ivan Hewett

1 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie gialla, verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Michel Plasson *direttore*

Bizet
Sinfonia n. 1 in do maggiore

Franck
Sinfonia in re minore

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2001-2002

Orchestra del Teatro Regio

Corrado Rovaris *direttore*
Mario Brunello *violoncello*

Mozart
Le nozze di Figaro KV 492, ouverture

Saint-Saëns
Concerto in la minore per violoncello e pianoforte op. 33

Elgar
Enigma Variations

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15,50 (lire 30.000), euro 12,40 (lire 24.000), euro 10,85 (lire 21.000)

2 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Norma

Tragedia lirica di **Vincenzo Bellini**
Libretto di Felice Romani

Bruno Campanella *direttore*
Alberto Fassini *regia*
William Orlandi *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Lucia Rizzi, Nicola Rossi Giordano, Cristina Sogmaister, Riccardo Zanellato**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino in coproduzione con Opera Scene – Roma

Una produzione realizzata con il contributo della Fondazione San Paolo di Torino per la Cultura, la Scienza e l'Arte

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40 (lire 115.000), euro 41,30 (lire 80.000), euro 23,25 (lire 45.000) euro 16,50 (lire 32.000)
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50 (lire 30.000)

recita abbinata al turno Regione 1

3 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Norma

Tragedia lirica di **Vincenzo Bellini**

Bruno Campanella *direttore*
Alberto Fassini *regia*
William Orlandi *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Hasmik Papian, Antonello Palombi, Sonia Ganassi, Nicolai Ghiaurov**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40 (lire 115.000), euro 41,30 (lire 80.000), euro 23,25 (lire 45.000), euro 16,50 (lire 32.000)
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50 (lire 30.000)

recita abbinata al turno F

5 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2001-2002

La bottega fantastica

Balletto in un atto
Coreografia di **Marta Ferri**
Musiche di **Ottorino Respighi** da Gioachino Rossini
Scene di **Enzo Busco**
Costumi di **Laura Viglione**

Produzione Teatro Regio Torino

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Repliche il 6, 7, 8, 13, 14, 15 febbraio alle ore 10.30 e il 5 e 15 febbraio alle ore 15
Prenotazioni e informazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209/246

6 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Viktoria Mullova *violino*
Katia Labèque *pianoforte*

Stravinskij
Suite Italienne da *Pulcinella*

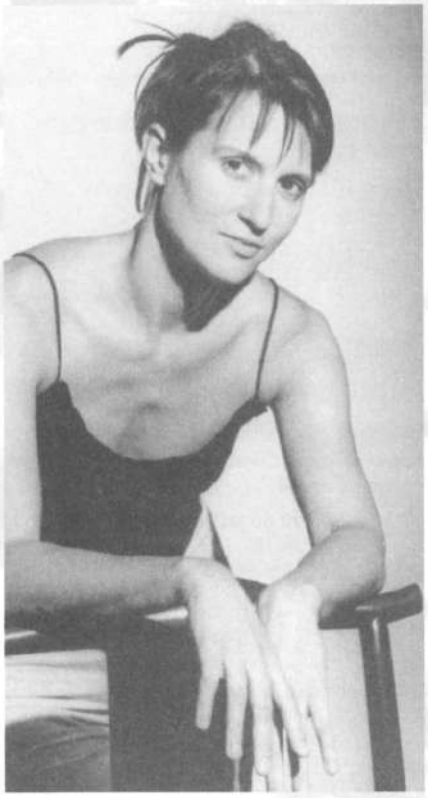
Maric
Falling to the Sky (commissione di Viktoria Mullova e Katia Labéque, 2001)

Schubert
Fantasia in do maggiore op. 159 D. 934

Ravel
Sonata in sol maggiore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 31 gennaio, euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)



7 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Djansug Kakhidze *direttore*
Simone Briatore *viola*

Čajkovskij
Il lago dei cigni, suite dal balletto op. 20

Schnittke
Concerto per viola e orchestra

Berlioz
Symphonie fantastique op. 14

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

8 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Djansug Kakhidze *direttore*
Simone Briatore *viola*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

9 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2001-2002

Orchestra del Teatro Regio
Rudolf Barshai *direttore*

Mozart
Sinfonia in re maggiore KV 385 (*Haffner*)

Schubert
Sinfonia n. 9 in do maggiore D. 944
(*La grande*)

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15,50 (lire 30.000), euro 12,40 (lire 24.000), euro 10,85 (lire 21.000)

10 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Haydn
Concerto in re maggiore per violoncello e orchestra Hob. VIIb n. 2

Mozart
Concerto n. 2 in re maggiore per violino e orchestra KV 211

Elgar
Serenata per orchestra d'archi op. 20

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,30 (lire 18.000)

11 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Amandine Beyer *violino*
Rodolfo Richter *violino*

Vincitori del Concorso violinistico internazionale «Antonio Vivaldi»

VIVALDI. CONCERTI PER VIOLINO E ARCHI TRATTI DAI CODICI CONSERVATI PRESSO LA BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DI TORINO

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 5 febbraio, euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)

12 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Mahler Chamber Orchestra
Christopher Hogwood *direttore*
Sabine Meyer *clarinetto*

Mozart
La clemenza di Tito KV 621, ouverture
Concerto in la maggiore per clarinetto e orchestra KV 622
La clemenza di Tito KV 621, marcia
Sinfonia n. 38 in re maggiore KV 504 (*Praga*)

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 9, lunedì 11 e martedì 12 febbraio, da euro 20,66 (lire 40.000) a euro 46,48 (lire 90.000)
biglietti non numerati riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 12,91(lire 25.000)

PROVA APERTA PER LE SCUOLE

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 10.30
ingresso gratuito riservato a scuole superiori e Conservatori che ne facciano richiesta scritta
Per informazioni e prenotazioni:
tel. 011 6640452 - fax 011 6640457

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2001-2002

Orchestra dell'Accademia Corale Stefano Tempia
Massimo Peiretti *direttore*
Orlando Perera *voce recitante*

SE MI DANNO IL PERMESSO UN'ARIA CANTERÒ
Manie, tic e deliri tra maestri di cappella, impresari teatrali, primedonne e... mamme isteriche

Musiche di Cimarosa, Mozart, Donizetti

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 (lire 22.000) e euro 6,00 (lire 12.000)

13 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE (*secondo concerto*)
Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 7 febbraio, euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)

14 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Brahms
Nänie (*Nenia*) per coro e orchestra op. 82
Gesang der Parzen (*Canto delle Parche*) per coro e orchestra op. 89
Schicksalslied (*Canto del destino*) per coro e orchestra op. 54
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

15 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Claudio Chiavazza *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

18 lunedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Alessandro Dolci *pianoforte*

Brahms
3 Intermezzi op. 117

Skrjabin
Sonata n. 7 op. 64 (*Messe blanche*)

Berio
Sequenza IV

Ravel
Gaspard de la nuit

Sala Cinquecento - Centro Congressi Lingotto
via Nizza, 280
ore 18

ingresso libero

Orchestra Filarmonica di Torino
turno A

Orchestra Filarmonica di Torino

Peter Lukas Graf *flauto e direttore*

Mozart
Sinfonia in sol maggiore KV 129

Concerto in re maggiore per flauto e orchestra KV 314

Andante in do maggiore per flauto e orchestra KV 315

Haydn
Sinfonia n. 6 in re maggiore Hob. I n. 6 (*Le matin*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62 (lire 38.000), euro 17,04 (lire 33.000), euro 14,46 (lire 28.000), euro 12,91 (lire 25.000)

19 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
turno B

Orchestra Filarmonica di Torino

Peter Lukas Graf *flauto e direttore*

REPLICA

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62 (lire 38.000), euro 17,04 (lire 33.000), euro 14,46 (lire 28.000), euro 12,91 (lire 25.000)

20 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione (*primo concerto*)
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Giuliano Carmignola, Antonello Manacorda, Marco Rizzi *violini*

Danilo Rossi *viola*

Mario Brunello, Enrico Dindo *violoncelli*

Andrea Lucchesini *pianoforte*

Schubert
Quintetto in do maggiore per 2 violini, viola e 2 violoncelli op. 163 D. 956

Brahms
Quartetto in la maggiore per violino, viola, violoncello e pianoforte op. 26

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 14 febbraio, euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)

21 giovedì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione – prove aperte
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Giuliano Carmignola *violino*
Danilo Rossi *viola*
Mario Brunello, Enrico Dindo *violoncelli*
Alberto Bocini *contrabbasso*
Pietro De Maria, Andrea Lucchesini *pianoforti*

Musiche di Ravel, Schubert

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19-22.30

ingresso libero

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie gialla, verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Mendelssohn
Sogno di una notte di mezza estate, ouverture op. 21 e musiche di scena op. 61 per soli, coro femminile e orchestra

Rimskij-Korsakov
Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

22 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie gialla, verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

23 sabato

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione – prove aperte
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Laura Polverelli *mezzosoprano*
Alessandro Carbonare *clarinetto*
Giuliano Carmignola *violino*
Simone Briatore *viola*
Mario Brunello *violoncello*
Pietro De Maria, Andrea Lucchesini *pianoforti*

Musiche di Messiaen, Brahms

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19-22.30

ingresso libero

agenda

24 domenica

Unione Musicale
serie blu

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione (*secondo concerto*)
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Laura Polverelli *mezzosoprano*
Giampaolo Pretto *flauto*
Alessandro Carbonare *clarinetto*
Giuliano Carmignola *violino*
Mario Brunello *violoncello*
Pietro De Maria, Andrea Lucchesini *pianoforti*

Ravel
Chansons madécasses per voce, flauto, violoncello e pianoforte

Trio in la minore per violino, violoncello e pianoforte

Messiaen
Quatuor pour la Fin du Temps per violino, clarinetto, violoncello e pianoforte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 18 febbraio,
euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)

25 lunedì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione – prove aperte
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Massimo Quarta, Sonig Tchakerian *violini*
Danilo Rossi *viola*
Mario Brunello *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

Musiche di Brahms, Schumann

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19-22.30

ingresso libero

26 martedì

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione – prove aperte
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Domenico Nordio, Carlo De Martini, Massimo Quarta *violini*
Simone Briatore, Danilo Rossi *viole*
Mario Brunello, Enrico Bronzi *violoncelli*

Musiche di Brahms, Schumann

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19-22.30

ingresso libero

Città di Torino/ Teatro Regio Torino
Storie in concerto / La Scuola all'Opera

Abracadabra
Gli incantesimi nelle musiche di Walt Disney

Teatro delle Briciole (Parma)
Alessandro Nidi *direzione musicale e arrangiamenti*
Letizia Quintavalla *regia*
Alessandro Nidi, Ivan Calestani, Samuele Merlieri, Giuliano Nidi *musicisti*
Stefania Rava *cantante*
Manfredi Perego e **Matteo Zoni** *attori*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Prenotazioni e informazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi "Gian Renzo Morteo", tel. 011 89 00 045 011 89 87 27 56

agenda

26 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La forza del destino

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Libretto di Francesco Maria Piave [e Antonio Ghislanzoni] dal dramma *Don Álvaro o La fuerza del sino* di Ángel Perez de Saavedra

Donato Renzetti *direttore*
Sylvano Bussotti *regia*
Renzo e Sylvano Bussotti *scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
Rocco Quaglia *regista collaboratore*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Andrea Gruber, Salvatore Licitra, Stefano Antonucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,20 (lire 285.000), euro 103,30 (lire 200.000), euro 70,75 (lire 137.000) euro 49,60 (lire 96.000)
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31 (lire 60.000)

recita abbinata al turno A

27 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
decima edizione (*terzo concerto*)
PROGETTO ARTISTICO DI **MARIO BRUNELLO** E **ANDREA LUCCHESINI**

Carlo De Martini, Domenico Nordio, Massimo Quarta, Sonig Tchakerian *violini*

Simone Briatore, Danilo Rossi *viole*

Mario Brunello, Franco Rossi, Enrico Bronzi *violoncelli*

Andrea Lucchesini *pianoforte*

Schumann
Quintetto in mi bemolle maggiore per 2 violini, viola, violoncello e pianoforte op. 44

Schoenberg
Verklärte Nacht, sestetto per 2 violini, 2 viole e 2 violoncelli op. 4

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 21 febbraio, euro 20,66 (lire 40.000)
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49 (lire 30.000)

27 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La forza del destino

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Donato Renzetti *direttore*
Sylvano Bussotti *regia*
Renzo e Sylvano Bussotti *scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
Rocco Quaglia *regista collaboratore*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Antonella Pianezzola, Alberto Cupido, Carlos Almaguer**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40 (lire 115.000), euro 41,30 (lire 80.000), euro 23,25 (lire 45.000), euro 16,50 (lire 32.000)
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50 (lire 30.000)

recita abbinata al turno Familiare

28 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Daniele Damiano *fagotto*

Mozart
Le nozze di Figaro KV 492, ouverture
Serenata notturna in re maggiore per due piccole orchestre KV 239
Concerto in si bemolle maggiore per fagotto e orchestra KV 191
Sinfonia in mi bemolle maggiore KV 543

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99 (lire 60.000)
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 (lire 35.000) e euro 9,30 (lire 18.000)

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La forza del destino

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Donato Renzetti *direttore*
Sylvano Bussotti *regia*
Renzo e Sylvano Bussotti *scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
Rocco Quaglia *regista collaboratore*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Andrea Gruber, Salvatore Licitra, Stefano Antonucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40 (lire 115.000), euro 41,30 (lire 80.000), euro 23,25 (lire 45.000), euro 16,50 (lire 32.000)
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50 (lire 30.000)

recita abbinata al turno E

28 giovedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Parte no mea

Spettacolo di danza

Compagnia Onnagata Rea
Enzo Pezzella *coreografia e interpretazione*
Marco Rosano *musiche*
Yoris van den Houte *e* **Fred op de Beeck** *scenografia*
Cathy Péraux e **Mariangela Imperatore** *costumi*
Xavier Lauwers *luci*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70 (lire 13.000)

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-14 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
sabato 9, lunedì 11 e martedì 12 febbraio

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale "Stefano Tempia"
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.infolinenotizie.it/accademiatempia

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

INTERVISTA

Le muse di Sylvano Bussotti

di Filippo Fonsatti

Raggiungo telefonicamente Sylvano Bussotti un mattino di buon'ora: è già indaffarato nella gestione della sua tenuta di Genazzano, sulle colline intorno a Roma, reduce da una lunga giornata in sartoria per gli ultimi ritocchi ai costumi della *Forza del destino*, della quale firma il nuovo allestimento in scena al Teatro Regio, e in partenza per l'ennesima festa che la gente della musica – colleghi, istituzioni, amici – ha organizzato per festeggiare il suo settantesimo compleanno che ricorreva nel 2001.

Maestro, la stagione del Teatro Regio si è aperta con *Lear* di Aribert Reimann e *Carmen 2, le retour* di Jérôme Savary: quale delle due opere – paradigmi rispettivamente del tecnicismo post-seriale e della parodia post-moderna – secondo lei incarna meglio il concetto di teatro musicale contemporaneo e quale indica la strada del futuro? Ha ancora senso pensare l'opera in termini tradizionali?

«Io credo che il primo termine da non demonizzare e sul quale occorre "verdianamente" riflettere sopra sia "tradizionale". Sia Reimann che Savary mi sono noti in una maniera troppo distante per esprimere un parere fondato sulle loro produzioni. Di Savary ho una conoscenza che si ferma ai suoi esordi e di musiche "post-seriali" ho una contezza talmente vasta che equivale a zero. Credo che sia stato un debutto di stagione eccellente e in tal senso sarei radicale: ritengo che per molto tempo non si dovrebbero più rappresentare nei teatri d'opera titoli del grande repertorio. Parlare di futuro con un artista credo sia fuori luogo: l'artista agisce nel presente – diceva Adorno, citando Rilke – e l'opera d'arte è ignota a se stessa e a colui che la conosce. Mi è difficile parlare del futuro: io so che esiste un presente e soprattutto esiste tantissimo passato, di cui siamo consciamente e inconsciamente intrisi. La creazione artistica è coniugata al presente, *moment by moment*».

Lei tempo fa ha minacciato di lasciare l'Italia per trasferirsi all'estero, denunciando il disinteresse del mondo politico e culturale italiano al destino della musica di oggi: manterrà i suoi propositi oppure le cose sono migliorate?

«Non è che le cose siano migliorate; piuttosto è che non riesco ad abbandonare questo paese e credo che non mi sarà più possibile anche per ragioni anagrafiche. Certo, mi trasferirò presto: pur godendo della salute più benevola, credo sia necessario per me vivere in una grande città. La vita in campagna è più complessa e dura di quanto si creda, gestire una decina di ettari di campi e una casa enorme costa grande fatica che il mio amico e io ci sobbarchiamo con sacrificio – molto più lui di me. Se debbo ormai ragionare in termini "buffamente" europei, credo che in Italia l'unica meta per me sia Milano – con tutta l'ammirazione per Roma, con l'affetto per Torino, con la nostalgia per Firenze, la "bella addormentata nell'orto" – per la sua centralità geografica e per l'organizzazione dei servizi che offre. Mi sa proprio che per me si prospetti un futuro milanese, anche se la musica non c'entra nulla, visto che se c'è un artista trascurato dalla Scala quello sono proprio io».

Sono tanti gli intellettuali che nella seconda metà del XX secolo hanno dichiarato che l'opera è morta: secondo lei è un genere di spettacolo agonizzante destinato all'estinzione oppure si può ipotizzare un futuro rigoglioso?

«L'opera avrà un futuro importante, ne sono convinto, ma non credo che l'aggettivo "rigoglioso", applicabile piuttosto alle querce – e lo dico non tanto con riferimento politico, ma perché qui ne ho tante di secolari cui badare [*risata*] –, sia il più adatto a definirne lo stato di salute».

Da più di trent'anni la sua attività teatrale intreccia la composizione alla regia: quale delle due cose le riesce meglio e quale fa più volentieri?

«Veramente non riesco a vedere una differenza. Nella mia vita si intrecciano le muse della musica, della pittura e della letteratura e faccio fatica a scindere questi tre ambiti della mia poetica. Sul fronte registico ho avuto la fortuna di collaborare con persone straordinarie: prima con mio zio Tono Zancanaro, adesso con mio fratello Renzo. Nella regia di un'opera il mio intervento riguarda soprattutto il concepimento dell'immagine dello spettacolo. Per quanto concerne i gesti scenici, devo essere onesto, durante le prove vengo sistematicamente cacciato dal mio più stretto collaboratore, Rocco Quaglia, che mi sopporta e che ha una autorità di palcoscenico indiscussa – mentre io ho il vizio del palcoscenico discutibilissimo. A me piace inventare di continuo, abitudine in forte contrasto con i tempi strettissimi di prova dell'attuale sistema di produzione lirico. Così durante le due, tre settimane di prova, dopo aver concepito la messinscena, io assisto alle varie fasi sedendomi su quasi tutte le poltrone della sala del teatro per rendermi conto di come individualmente ciascun spettatore potrà fruire della rappresentazione. E i miei collaboratori fanno il resto sotto la mia supervisione».

Nella messinscena delle sue opere spesso lei ha colpito quando non addirittura scandalizzato pubblico e critica per scelte di prorompente e provocatoria novità. Molto più "morigerata" sembra la sua regia di opere del repertorio, per le quali lei evita soluzioni drastiche tanto care ad esempio ai registi tedeschi e mitteleuropei: si tratta di rispetto del testo, di scrupoli filologici o di che altro?

«Pensi che sono stato anche duramente rimproverato per questa mia "tradizionalità". Quel che cerco di fare quando mi chiedono di mettere in scena un'opera del passato è di immergermi in maniera maniacale nel libretto e nella partitura. Forse la conoscenza musicale mi aiuta a sentire il libretto come fatto musicale.

Nel caso della *Forza del destino*, però, la messinscena non sarà priva di attualizzazioni: gli eserciti sia spagnolo sia italiano ad esempio sono quelli della Grande Guerra 1914-18, anche se li riconosciamo attraverso un filtro pittorico. L'epoca storica del libretto è citata soltanto in un paio di costumi: d'altronde per due terzi dell'opera i personaggi son vestiti da frati...».

***I due Foscari*, *Un ballo in maschera*, *Aida*, *Simon Boccanegra*, addirittura *Un giorno di regno*. E adesso tocca alla *Forza del destino*. Il suo rapporto col teatro di Verdi è molto intenso: predilezione o casualità?**

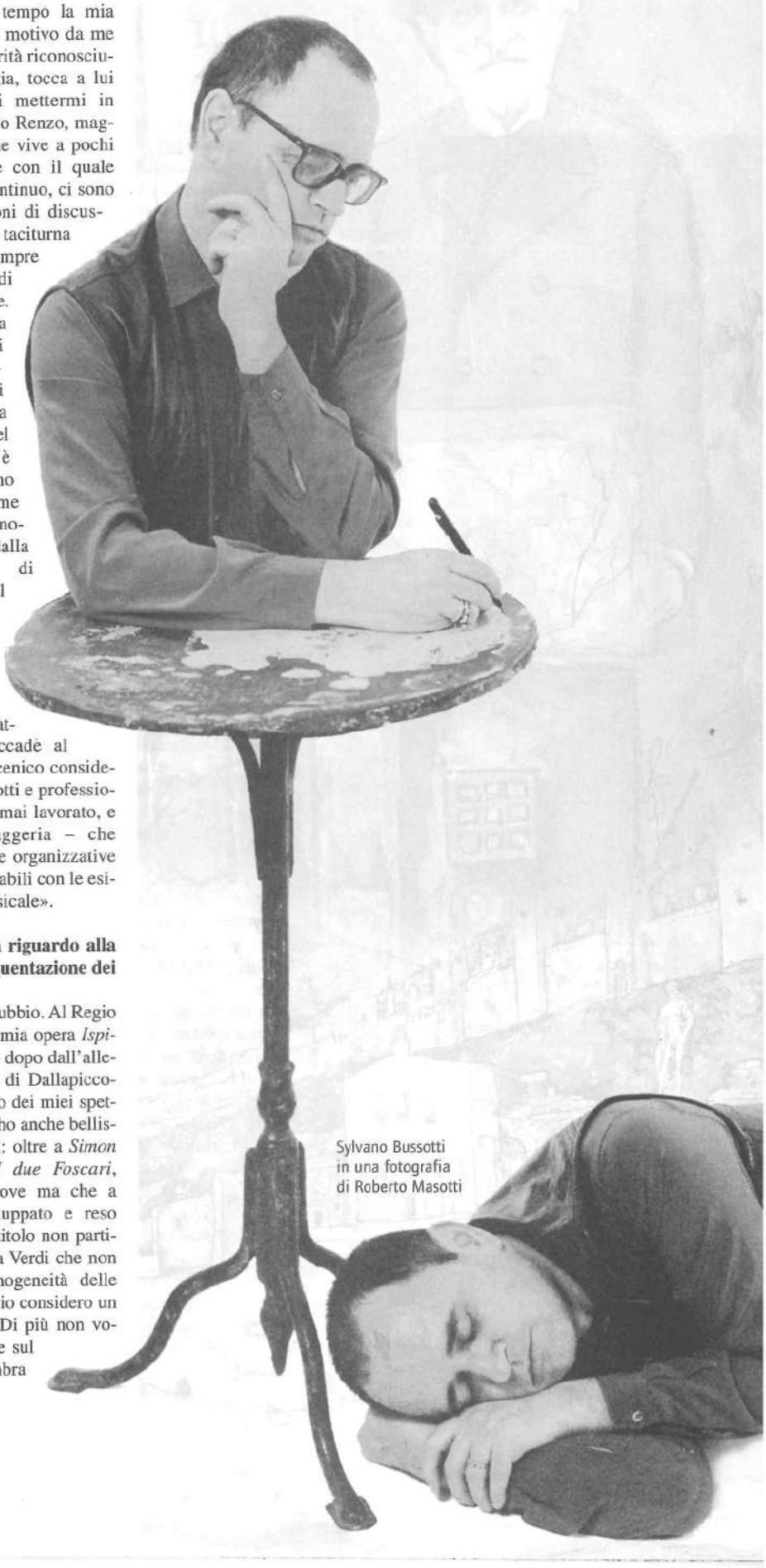
«Senza dubbio è una casualità: a una proposta verdiana non ho mai saputo dire di no. Anche se quest'ultima scaramanticamente impone tutta una serie di prudenze e proprio conversandone cerco di esorcizzare la cosa [*tra gli addetti ai lavori* La forza del destino *è considerata un'opera che porta iella, nomea alimentata da aneddoti e leggende metropolitane, n.d.r.*]. La *Forza* è un'opera straordinaria, qualcosa di talmente complesso e intricato dove c'è il miglior Verdi – quello attento alla sua intimità musicale che qui si traduce nella ammirazione per l'amico clarinettista Cavallini che si porta a San Pietroburgo [*sede della prima esecuzione assoluta, n.d.r.*] e per il quale scrive assoli bellissimi, veri e propri "monologhi", più alti addirittura delle parti vocali dell'opera – ma anche il peggiore, capace di sciaguratagini varie. Per comprendere questa mia affermazione invito tutti alla lettura del volume *Abitare la battaglia* di Gabriele Baldini, un libro molto cattivo con Verdi, ma scritto da chi lo ama davvero, e che conferma quanto Verdi avesse il teatro nella testa e nell'anima, nelle viscere e nelle mani più di chiunque altro».

Della vicenda narrata da Piave e Ghislanzoni lei firma la regia con Rocco Quaglia e, insieme a suo fratello Renzo, anche le scene e i costumi: come si lavora in famiglia?

«In famiglia si lavora all'interno di un dinamismo meraviglioso. Litigi eventuali più forti potrebbero avvenire con Rocco Quaglia: avendo lui danzato per molto tempo la mia musica e per questo motivo da me ritenuto l'unica autorità riconosciuta in materia di regia, tocca a lui l'arduo compito di mettermi in riga. Con mio fratello Renzo, maggiore di sei anni, che vive a pochi chilometri da me e con il quale siamo in contatto continuo, ci sono molte meno occasioni di discussione: è una persona taciturna e riflessiva ed è sempre stato una sorta di silenziosa protezione. Ricordo forse una sola volta in cui lui abbia avuto espressioni severe nei miei confronti. Siamo una famiglia italiana nel senso pieno: Rocco è pugliese, io sono tosco-veneto come mio fratello: è l'armonia che scaturisce dalla varietà. L'unione di intenti che regna nel nostro sodalizio artistico rende ancor più evidenti i conflitti con i palcoscenici e i sistemi produttivi attuali – ciò non accade al Regio, il cui palcoscenico considero tra i meglio condotti e professionali su cui io abbia mai lavorato, e lo dico senza piaggeria – che impongono forzature organizzative difficilmente conciliabili con le esigenze del teatro musicale».

Quali ricordi serba riguardo alla ultradecennale frequentazione dei teatri di Torino?

«Bei ricordi, senza dubbio. Al Regio è andata in scena la mia opera *Ispirazione* seguita poco dopo dall'allestimento dell'*Ulisse* di Dallapiccola, che considero uno dei miei spettacoli più riusciti. E ho anche bellissimi ricordi verdiani: oltre a *Simon Boccanegra*, cito *I due Foscari*, spettacolo nato altrove ma che a Torino è stato sviluppato e reso ancor più ricco: un titolo non particolarmente amato da Verdi che non ne apprezzava l'omogeneità delle fosche tinte, ma che io considero un modello grandioso. Di più non voglio dire su Torino e sul Regio, sennò mi sembra di esagerare...».



Sylvano Bussotti in una fotografia di Roberto Masotti

Dieci anni di incontri con la musica

di Giorgio Pugliaro

La parola "incontri" ricorre più volte nella storia dell'Unione Musicale (*Incontri di Cori universitari*, anni '50, *Incontri con la musica contemporanea*, fine anni '60) quasi a costituire il simbolo di una volontà di maggiore coinvolgimento del pubblico di fronte a repertori inusuali o a inusuali modi di presentarli.

In questa prospettiva, nell'autunno del 1989, prese il via una serie di *Incontri con la musica* (senza altre specificazioni) con l'intento di fornire al pubblico, e in particolare al pubblico giovane, un primo bagaglio di nozioni tecniche fondamentali del linguaggio musicale. Furono sei appuntamenti (protagonisti Giorgio Pestelli, il Wiener Schubert Trio, Aldo Bennici, Elio Battaglia e, per due puntate, Piero Rattalino), tra novembre e febbraio. Da quell'iniziativa si distaccò una fortunata serie di *Incontri* condotti direttamente nelle scuole secondarie e all'Università, che portarono alla realizzazione di molte decine di lezioni-concerto fino a costituire un campo d'azione così importante e autonomo che la Città di Torino volle farlo proprio, ribattezzandolo come *Le chiavi della musica*.

Nel frattempo due giovani artisti che avevano già iniziato a frequentare, con regolarità ma individualmente, le stagioni dell'Unione Musicale, Mario Brunello e Andrea Lucchesini, avevano iniziato a collaborare in ambito cameristico: il primo frutto artistico del nuovo duo, auspice anche l'Unione Musicale, fu (22-23 maggio 1990) una memorabile esecuzione delle sonate di Beethoven per violoncello e pianoforte. La qualità artistica di quell'"incontro" cameristico, la disponibilità e la generosità dei due artisti, il loro interesse per qualche cosa di nuovo suggerì di affidare loro un ciclo di manifestazioni da ripetersi ogni anno, appunto gli *Incontri con la musica da camera*.

Per chi deve istituzionalmente mettere insieme musiche e interpreti facendo conti con tournée, stagioni, cicli e mercato, poter contare su un gruppo di musicisti che lavori a briglia sciolta da quei condizionamenti partendo da ragioni squisitamente artistiche è un dono veramente grande; e d'altro canto loro stessi rivendicavano uno spazio libero dagli abituali condizionamenti temporali e di programma. Si trattava anche dell'occasione per il pubblico di percorrere insieme con gli artisti il tragitto che riunisce istanze estetiche e intenzioni espressive e sfocia nell'atto interpretativo, seguendo direttamente, passo passo, quella via che congiunge una serie di prove con la forma definitiva del concerto.

Nelle dichiarazioni di allora, Brunello e Lucchesini, cuori palpitanti e responsabili artistici degli *Incontri*, sottolineavano alcuni punti fondamentali: un'occasione di libertà, di "vacanza" dagli impegni musicali abituali; la musica da camera come luogo ideale in cui l'interprete si mette al servizio della musica, lontano da ogni protagonismo, e nel quale l'autore ha concentrato, come in un laboratorio privilegiato, le proprie idee creative; la possibilità di un incontro veramente amicale con i colleghi; l'occasione per stringere un rapporto meno formale, più vero, con il pubblico.

Occorre anche dire che, nelle intenzioni di allora, c'era anche la volontà di un coinvolgimento diretto e costante degli allievi del Conservatorio di Torino, in modo che l'intera manifestazione potesse essere una sorta di *stage* annuale dedicato alla musica da camera. È stato un obiettivo al di sopra delle nostre forze: le prove – per indisponibilità del Salone durante il giorno – abbiamo dovuto spostarle in orari extrascolastici o altrove, e d'altra parte gli studenti di musica (fatto curioso ma notorio e quasi ovunque diffuso) sono i frequentatori meno assidui della vita musicale. Solo grazie all'impegno di Carlo Bertola (docente di musica da camera a Torino) in questo ambito non abbiamo fallito completamente: ma è probabile che i modi e i tempi di un'associazione concertistica si incontrino con troppa difficoltà con le esigenze didattiche formali di un Conservatorio, almeno dei conservatori di ieri e di oggi. In questo campo, noi speriamo ancora nel conservatorio di domani.

Per festeggiare i primi dieci anni di una manifestazione alla quale l'Unione Musicale è particolarmente affezionata abbiamo chiesto a tutti gli indimenticabili protagonisti, che desideravano farlo, di raccontarci anche con poche parole la loro esperienza. Qualcuno ha accettato di farlo.

«Ho sempre creduto che poter condividere con gli amici la propria intima e un po' segreta esperienza di vita sia difficile quanto importante. Mi è stata data la possibilità di raccontare alla gente per mezzo della musica gioie e dolori di persone grandi che hanno segnato la storia dell'umanità. Mi sento una privilegiata per questo e per aver potuto condividere con gli "amici" di Torino le nostre esperienze. Sempre, devo dire, nel rispetto reciproco e con la gioia di ritrovarmi ancora una volta insieme a voi tutti».

Sonig Tchakerian (Treviso, 10 dicembre 2001)

«Gli *Incontri* sono un'ottima occasione per restituire i musicisti alla loro normalità di fronte ai frequentatori delle sale da concerto. Via i frac, prove aperte al pubblico, la musica torna ad avvicinarsi alla dimensione domestica di un salotto ottocentesco, in cui gli esecutori non sono sacerdoti che maneggiano preziose reliquie con soggezione e austerità, ma persone che condividono col pubblico il diletto di concertare, di sentire la musica come un'esperienza viva, sempre nuova».

Simone Briatore (Torino, 12 dicembre 2001)

«Sono veramente onorato per l'invito a partecipare al decennale degli *Incontri con la musica da camera*, ricorrenza che sottolinea il successo di questa iniziativa così stimolante per i musicisti che vi prendono parte. L'idea di coinvolgere studenti e pubblico a partire dalle prove attenua la netta divisione tra platea e palcoscenico e contribuisce a creare quell'atmosfera calda e familiare che caratterizza la manifestazione. Inoltre, trovo fondamentale che qui a Torino ci si concentri ogni anno su un ristretto numero di brani e di concerti. Credo che in questo modo si possano evitare esecuzioni superficiali e di *routine*. Insomma, qui si cerca di andare oltre la semplice riunione di solisti affermati e, al contrario, l'ambiente favorisce la nascita di intese durature. A me per esempio è già successo di iniziare a Torino alcune fra le più importanti collaborazioni per il mio sviluppo artistico. Prima fra tutte quella con Andrea Lucchesini con il quale già nel 1993 avevo suonato, in occasione degli *Incontri*, qualche breve brano a due pianoforti. Nel 1997 abbiamo affrontato per la prima volta la *Sonata* di Bartók con Maurizio Ben Omar e Andrea Dulbecco alle percussioni. E proprio durante gli *Incontri* del 1997 ho conosciuto Enrico Dindo: non suonammo assieme in quell'occasione, ma ci ascoltammo reciprocamente. Fu amore al primo... ascolto! *[Non prendetemi troppo sul serio...]*. L'anno successivo è cominciata la nostra collaborazione per eseguire tutta l'opera di Beethoven per violoncello e pianoforte. Ci siamo divertiti molto e quest'anno abbiamo anche fatto qualche concerto a tre con Massimo Quarta, anche lui un affezionato degli *Incontri*...».

Pietro De Maria (Prato, 11 dicembre 2001)

«Non voglio dire cose banali sugli *Incontri*, nel senso che viene facile raccontare quanto è bello suonare con gli amici. Io so solo che le mie più belle esperienze cameristiche sono passate da Torino e che dagli *Incontri* sono nate le altre, altrettanto significative per me: il trio con Mario e Andrea, il quartetto con Danilo e il progetto mozartiano avviato con Aldo Bennici. Tutto qui».

Giuliano Carmignola
(Castelfranco Veneto, 12 dicembre 2001)

Un po' di storia

Gli *Incontri con la musica da camera* sono nati nel 1992 con tre concerti serali e sette giorni di prove aperte al pubblico tra l'ultima settimana di maggio e la prima di giugno, chiudendo così con una manifestazione fuori abbonamento la stagione concertistica. Le due edizioni successive, la seconda nel 1993 e la terza nel 1994, si svolsero con simili modalità in autunno a inizio stagione, mentre la quarta, la quinta e la sesta in inverno inoltrato, a volte a ridosso delle vacanze natalizie. La settima edizione (1998-99) è rimasta nella memoria perché particolarmente intensa: un concerto a ottobre e ben tre concerti e sei giorni di prove aperte dal mattino alla sera a febbraio (Giuliano Carmignola in quei giorni sospirava: «È come essere ai lavori forzati: sona, sona e sona!»). Da allora l'appuntamento con gli *Incontri con la musica da camera* sembra essersi definitivamente fissato per febbraio e le due edizioni successive si sono concentrate su due concerti e qualche prova aperta serale. In dieci anni e 25 concerti sono stati eseguiti 67 brani di musica da camera, con il concorso di 51 musicisti italiani, provenienti da tutta la penisola, qualcuno anche appositamente dall'estero. A questa decima edizione degli *Incontri*, che prevede tre concerti (20, 24 e 27 febbraio) e 4 prove aperte al pubblico (21, 23, 25 e 27 febbraio, ore 19) al Conservatorio, prenderanno parte 20 musicisti e verranno eseguiti circa 15 brani musicali. La scelta delle musiche e dei protagonisti è stata un po' sofferta e alla fine, per limitare in qualche modo le esclusioni, che comunque a malincuore si sono dovute fare, si è pensato di concludere ogni prova aperta con l'esecuzione di brani cameristici fuori programma, coinvolgendo anche alcuni musicisti che non parteciperanno ai concerti.

«Gli *Incontri* sono per me come una grande cena tra amici, di quelle dove ognuno porta qualcosa, senza organizzare troppo e così alla fine magari trovi tre primi, un solo secondo e tanto vino, ma non stai certo a digiuno, anzi. Questo per dire che ognuno porta il suo e se il tempo è sempre poco è anche vero che è sempre bastato per capirsi e affrontare bene le partiture. Devo dire, a proposito del coinvolgimento del pubblico, che ricordo *Incontri* simpatici e che non mi è mai capitato di vedere una partecipazione così intensa. Lo scopo degli *Incontri* secondo me è stato raggiunto anche perché si è trovato un terreno fecondissimo, oltre che per il fatto che sono concerti pensati, ideati da musicisti (non me ne vogliano direttori artistici o chi per essi). Abbiamo fatto delle cose davvero grandi. Poi non si può fare a meno di dire che suonare con Mario, Andrea e Giuliano è davvero molto piacevole. Non mi importa di quanti soldi prendo, non mi interessa: voglio suonare con chi mi diverto e con chi mi può insegnare qualcosa e con loro è così. Se potessi cambierei la sensibilità e la mentalità dei giovani musicisti di oggi, che sono i grandi assenti degli *Incontri*. Questa

Mario Brunello, Giuliano Carmignola e Andrea Lucchesini hanno invitato Franco Rossi a prendere parte a questa edizione degli *Incontri*, per festeggiare lui insieme con i dieci anni della manifestazione. Il musicista si è dimostrato disponibile, ma non ha ancora dato la sua adesione in maniera definitiva. L'Unione Musicale si unisce a questo invito e spera di poter riascoltare lo straordinario quanto amato violoncellista italiano nel concerto conclusivo del 27 febbraio.

nuova generazione è davvero molto difficile da stimolare. Se io da studente avessi avuto la possibilità di assistere alle prove di musicisti di questa levatura avrei fatto carte false per essere presente. In sintesi secondo me chi c'è ha ragione e chi non c'è ha torto».

Danilo Rossi (Rivergaro, 13 dicembre 2001)

«Ricordo perfettamente 10 anni fa quando Brunello e Lucchesini si "inventarono" gli incontri con la musica da camera. Io ero da poco uscito dal Conservatorio e vedevo queste *"jam session* cameristiche" molto da lontano. Erano come dire, degli incontri "al vertice", "roba per pochi eletti", "solo altissima qualità". Beh, non so come e nemmeno perché, ma ora ci sono anch'io. Grazie Mario. Grazie Andrea».

Alessandro Carbonare (Parigi, 14 dicembre 2001)

«Ho avuto la fortuna di suonare più volte nell'atmosfera rilassata ma intensa al tempo stesso che si crea tra professionisti che si stimano e suonano assieme per il piacere di farlo, come succede agli *Incontri*. E tutte le volte è come col gianduja di una famosa gelateria torinese, mi dico: ancora, ancora, ancora. Ogni maschera che, inevitabilmente, ciascuno di noi ha imparato a portarsi dietro nell'esercizio di questo stranissimo mestiere che è fare spettacolo coi suoni, cade e lascia spazio al lato più ludico, perché no, più studentesco (dal punto di vista dell'entusiasmo) che anche il concertista più "scafato" si porta dentro. Poi è bello vedere gente, nelle prove aperte, che si appassiona a sentire come lavorano 'sti benedetti musicisti che di solito sono muti, lontani e blindati dentro un improbabile frac. Pare che dicano: ma allora parlano anche loro, sparano scemenze, si divertono, sbagliano l'accostamento pantalone-calzino, si azzuffano. In verità mai troppo, però, ed è l'unica cosa un po' irrealistica degli *Incontri*. Non si litiga mai, quando invece sappiamo tutti che nella realtà dei fatti le prove "normali" spesso assomigliano a degli incontri di *wrestling*, basta sentire un accelerando o un crescendo in maniera leggermente diversa e si arriva ai massimi sistemi, alla concezione della vita. I musicisti sono dei bambini che giocano, e come tutti i bambini che giocano prendono mostruosamente sul serio quello che fanno, e sono disposti a vedere scorrere il sangue. Anzi, un po' lo cercano. Agli *Incontri* no, sarà che Torino è una città bonacciona, sarà che tutti aspettano con piacere la mangiata innaffiata dal Barolo (nella graduatoria dei valori dei musicisti spesso prioritaria rispetto a ogni altro argomento), sarà che questi signori e signore UM sono chiocciosi oltre ogni dire, sarà che tanto sappiamo che dura poco, sarà che solitamente avviene durante il carnevale. Sarà, anzi è, che ci si stima tutti in modo feroce... Sarà che Mario e Andrea sono tra i pochi solisti famosi che abbiano conservato un volto umano... Sarà, ma per me esserci è un po' più che un piacere».

Giampaolo Pretto (Torino, 15 dicembre 2001)

«Ho partecipato agli *Incontri con la musica da camera* sotto molte vesti: sono stato alternativamente spettatore, tramite con allievi del Conservatorio in generale e con allievi della mia classe di musica da camera in particolare, coprotagonista in più di un' occasione e in generale anche un po' collaboratore. Ma una cosa mi è sempre stata chiarissima: che si tratta di un'esperienza preziosa per tutti coloro che vi sono coinvolti. Lo stupore invece è stato constatare che l'attenzione a questa rara iniziativa (quasi tutte le prove aperte!) sia stata scarsa soprattutto da parte dei docenti e degli allievi del Conservatorio, cosa ancora più stupefacente dato che quasi tutte le prove si sono svolte in Conservatorio. Così viene il dubbio che per gli *Incontri* sarà come dice il proverbio della buona salute, ci accorgeremo cioè di come erano importanti quando non li avremo più qui. L'augurio è: cerchiamo di rimanere in buona salute!».

Carlo Bertola (Torino, 17 dicembre 2001)

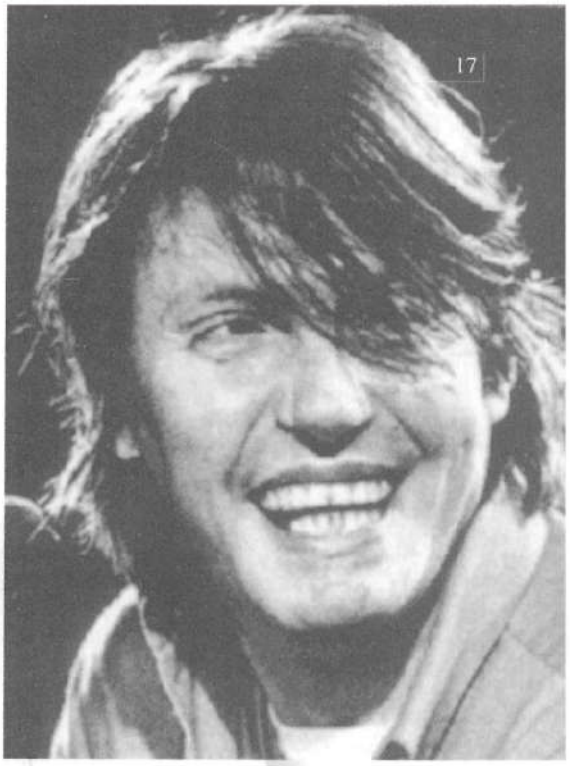
USi e AbUSi

CAMBIANO I TEMPI, NON CAMBIA NULLA

Anni fa il brandy "creava un'atmosfera", romantica e familiare: attorno a un focolare un uomo e una donna si scambiavano gesti di tenera complicità, le trasparenze paglierine del liquore brillavano alla luce gialla del fuoco e tutto intorno un arredo classico ed elegante, avvolto in un'ombra color tabacco che non spaventava, non celava figure minacciose; solo permetteva il riposo alle cose care. La musica, una romanza di Beethoven che deve a questo *spot* molta della sua celebrità nazionale, era un canto d'amore senza parole, fluttuante nell'aria come il calore del fuoco, di conforto ai sentimenti antichi e saldi dei due amanti.

Nel secondo millennio lo stesso liquore ispira una danza fiera e passionale, oscura perché il tango è canto d'abbandono, accesa, perché è ballo di seduzione, contatto di corpi. Si compie un breve viaggio tra forme di una città senza tempo e uomini, immersa in una notte nera. I due ballerini, in abito da sera, ora sfiorano gli scorci architettonici che irraggiano luce gialla, ora sfidano il buio: oscillano tra certezze e misteri, s'impadroniscono, con i loro passi, di spazi noti e ignoti. Fino a quando, sbirciando da una finestra, ritroviamo i due personaggi attorno a un tavolino, immersi nella stessa vecchia atmosfera domestica che credevamo irreparabilmente estinta: solo con l'immaginazione suscitata dalla bevanda prodigiosa hanno vissuto intense emozioni. La musica pulsante, ferma e insieme scivolosa, circolare e inesorabilmente discendente è di Piazzolla e s'intitola *Libertango*: un po' a significare la libertà con la quale il compositore reinventa questa forma musicale d'origine argentina (terra lontana...), un po' a sottolineare lo spirito vagante, senza meta del suo cantare.

Tutto cambia, nulla cambia. Nel primo millennio, la sera tra i lari, i contadini non stavano forse a veglia, le donne lavorando i filati e gli uomini a raccontare storie fantastiche di streghe e demoni di luoghi irraggiungibili e incantesimi inauditi e i bimbi ad ascoltarli a occhi sbarrati e il fiato mozzo: in un mondo che non permetteva viaggi si vivevano le avventure più intense. E si cantavano tanto nenie millenarie che canti stranieri, insegnati alla cascina dai viandanti, suggeriti dal figlio del padrone ai giovani garzoni. (*gianni nuti*)



DIETRO LE QUINTE DELLA **BUONA NOVELLA**

Ghiaccio, caffè e sigarette

di Paola Giunti

Sentire accordare un pianoforte nel vuoto del Lingotto potrebbe far nascere la voglia di commettere un omicidio, uno di quelli alla Max Aub, uno esemplare; poi ti convinci che sarà l'ultima volta che ribatte quel "fa" che ti martella la testa come il trapano di un dentista sadico, adesso proverà a fare una scala, un accordo, qualcosa che rimetta l'animo in pace. Come se avesse sentito le urla silenziose dei miei nervi l'accordatore finalmente attacca un *ragtime* e anche la sua frustrazione sembra sciogliersi nell'inseguirsi delle note: pensate a qualcuno che è costretto a ripetere trenta volte tutte le note senza avere mai la soddisfazione di suonare un intero movimento.
Sono le cinque del pomeriggio e sto aspettando che inizino le prove della *Buona novella*, lo spettacolo presentato nella stagione dell'Unione Musicale. I musicisti sono quasi tutti in ritardo e i pochi puntuali si guardano con l'aria dei primi della classe, ma è metà dicembre, i treni pattinano sul ghiaccio, le macchine sono costrette a rallentare, gli aerei sono fermi su piste che sembrano specchi e anche raggiungere Torino da Milano o Genova o Roma è un'impresa. Non che debbano veramente provare, lo spettacolo è in piedi da un anno ma un *sound check* bisogna proprio farlo: bisogna capire quanto tenere alto il volume dell'orchestra, come regolare i microfoni degli attori, fare i posizionamenti delle luci... ma senza cantanti, attori e con pochi musicisti è dura.

Per ingannare l'attesa la violoncellista si scalda le dita con una suite di Bach, Carlo Boccadoro al pianoforte improvvisa in modo sublime mentre altri vanno e vengono dal bar con un caffè in mano. L'anarchia regna allegra ma il tempo passa: sono quasi le sette quando Claudio Bisio cerca di riportare un po' di ordine e soprattutto di provare entrate, uscite e attacchi: «Dai ragazzi, forza, proviamo – forse da grande potrei fare il direttore di scena – allora da dove devo passare... ma perché sento solo la batteria?... mi spiace per Renzo Piano ma la mia voce ha un'eco pazzesca»; intanto i microfoni aperti riportano in sala frammenti di discorsi sulle vacanze natalizie mentre Leda Battisti si scalda la voce intonando *Stairway to Heaven* dei Led Zeppelin prima di attaccare un pezzo della serata; potrebbe anche essere fatto così, nudo e crudo, ma per solidarietà un pietoso violinista accenna qualche nota di accompagnamento. Lina Sastri, con la sigaretta in mano cerca il suo cono di luce e con voce appassionata canta *Ave Maria*: «E te ne vai, Maria, fra l'altra gente che si raccoglie intorno al tuo passare, siepe di sguardi che non fanno male nella stagione di essere madre...». Ecco, finalmente si percepisce qualcosa di quello che sarà la serata, la poesia riesce a farsi largo anche nella babele di una prova scombinata, ti salta agli occhi e non vorresti più farla andare via. Cogliendo al volo l'impellente bisogno di fumare una sigaretta esco dalla sala con i testi delle canzoni che verranno cantate questa sera, quelle che De André scrisse nel lontano 1969, una data che sembra ancor più remota di quel 49 avanti Cristo quando forse è nata Maria, l'immacolata madre di Gesù.
Erano canzoni, cantate con la chitarra, ricantate molte altre volte da chi aveva gli anni giusti allora; adesso, sul libretto che tengo in mano e che più tardi leggeranno duemila persone, sono poesie dure e struggenti che raccontano di uomini, donne e bambini, ladri e santi, ispirandosi – come dice De André – «... agli Evangelisti Apocrifi armeni, arabi, bizantini, comunque uomini, scrittori non appartenenti alla confessione di Cristo, insomma non il suo ufficio stampa». Era ben consapevole che scrivere nel '69 che Gesù è stato un grande rivoluzionario e che «la stessa lotta per la quale ci stiamo battendo l'ha già sostenuta lui 1969 anni fa» sarebbe stato difficile da capire, tanto che i compagni di allora lo tacciarono di essere anacronistico. Adesso gli echi di quella rivolta studentesca sono lontani ma nuove proteste cercano di farsi sentire e De André con le sue parole è di nuovo qui con la sua *Buona novella*, una favola senza lieto fine, una storia che non può che concludersi con la morte, «... perché la morte è la fine della realtà»: «E morì come tutti si muore come tutti cambiando colore. Non si può dire che sia servito a molto perché il male della terra non fu tolto. Ebbe forse un po' troppe virtù, ebbe un volto e un nome: Gesù. Di Maria dicono fosse figlio sulla croce sbiancò come un giglio». Meno male che qualcuno ha avuto il coraggio di essere anacronistico.

UN SALTO IN BIBLIOTECA

Un tesoro di musica e libri

Paola Reverdini, dirigente, e Caterina Romano, bibliotecaria responsabile: due signore alla guida della Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte». Le abbiamo incontrate e ci siamo fatti raccontare recenti evoluzioni, novità e progetti futuri di questo "salotto musicale" di Torino.

Signora Reverdini, com'è cambiata negli ultimi anni la fisionomia della Biblioteca e quale ruolo occupa nell'ambiente della cultura e dell'informazione della nostra città?
«Più che di cambiamento parlerei di un processo di naturale crescita e sviluppo, perché fin dai suoi primissimi passi (è nata nel 1946) la Biblioteca Musicale, pur privilegiando l'ambito della musica classica, ha inteso porsi al servizio di tutto il pubblico e non solamente degli specialisti del settore. Rappresenta infatti un punto di riferimento importante, direi irrinunciabile, per tutte le esigenze di informazione e documentazione legate all'attività musicale, si tratti di produzione e distribuzione di concerti, ovvero di studi e ricerche a qualsiasi livello».

La "biblioteca musicale" può assumere una posizione importante nell'educazione musicale dei ragazzi, così poco approfondita nel curriculum scolastico. Sono state pensate iniziative per coinvolgere le scuole cittadine?
«In quanto biblioteca pubblica, siamo da sempre disponibili nei confronti delle scuole, ma ritengo che un ruolo propositivo della biblioteca nei confronti del mondo della scuola non sia facilmente ipotizzabile senza la collaborazione degli insegnanti. Tanto più che ora l'autonomia scolastica prevede che ogni istituto elabori un proprio piano di offerta formativa al quale facciano riferimento progetti e attività. Per essere incisive le nostre iniziative dovranno in qualche misura integrarsi con tali piani e questo può avvenire, appunto, d'intesa con i docenti».

Quali caratteristiche presenta la «Della Corte» rispetto alle altre due biblioteche musicali di Torino, quella del Conservatorio e quella del Dipartimento di discipline artistiche della Facoltà di lettere e filosofia?
«Mi sembra importante ricordare che la situazione delle biblioteche musicali si presenta davvero molto favorevole e fa di Torino una città privilegiata, che dispone di un patrimonio di risorse documentarie invidiabile. Le tre biblioteche hanno una finalità comune, ossia lo studio e la ricerca in ambito musicale e musicologico, ma restano le specificità istituzionali che, per quanto riguarda la «Della Corte», le assegnano un ruolo anche di *public library* in senso anglosassone. In altri termini una biblioteca di pubblica lettura, alla quale ciascun cittadino, di qualsiasi età e condizione sociale, può rivolgersi per trovare risposta alle proprie esigenze di informazione e documentazione».

Signora Romano, a questo proposito, chi frequenta la «Della Corte» e che cosa si fa per andare incontro alle esigenze di tutti?
«Gli "addetti ai lavori" sono naturalmente degli *habitué*, talvolta quasi persone di famiglia, con le quali si intrattiene uno stimolante scambio di suggerimenti, informazioni, proposte.
Accanto a essi, e agli studenti di istituti musicali o discipline dello spettacolo, troviamo tante persone di varia formazione, che della musica hanno solo conoscenza di base, o sono semplicemente degli appassionati. Perciò la Biblioteca non trascura la manualistica, le guide all'ascolto, la saggistica più accessibile, con qualche incursione in ambiti musicali più "leggeri" di quello che è rigorosamente classico. È questo il pubblico che con più calore ha sollecitato l'avvio del servizio di prestito dei cd e che mostra curiosità e interesse per le vetrine delle nuove accessioni».

Il computer è diventato parte integrante di molte biblioteche migliorando sicuramente i tempi della ricerca. È un'opportunità che potrebbe riguardare anche la vostra Biblioteca Musicale?
«È un'opportunità che la «Della Corte» non può assolutamente trascurare, a lungo differita perché il pregio architettonico e artistico della sede ha sempre scoraggiato gli interventi tecnici.
È ora allo studio un sistema di cablaggio *wireless*, che ci fa sperare in un adeguamento non troppo lontano delle attrezzature tecnologiche alle esigenze di innovazione della Biblioteca».

La biblioteca come centro di attività culturali quali mostre, conferenze, letture. Sono state pensate iniziative che coinvolgono la «Della Corte» anche in questa direzione?
«È dello scorso dicembre il primo appuntamento del ciclo *Dalla biblioteca a...*, che presenta i risultati dell'incontro fra l'attività della Biblioteca e quella di altri soggetti: in quel caso, un'iniziativa editoriale, la ripubblicazione del *Trattato sul canto* di Garcia, fondata su un raro documento conservato dalla Biblioteca. Ci piacerebbe che altri seguissero l'esempio dell'editore Zedde e che il ciclo potesse arricchirsi di nuovi appuntamenti.
Vorremmo poi dedicare spazio a un programma di ascolto guidato, una sorta di salotto musicale dove si possa ascoltare un'opera o un brano sinfonico accompagnati da una presenza vivace e stimolante, che aiuti a un ascolto più consapevole.
Sarebbe poi interessante avvicinare gli utenti al "dietro le quinte" della Biblioteca, ad esempio far conoscere l'attività volta alla salvaguardia dei documenti. Per questo ci piacerebbe poter mostrare il risultato degli interventi di rilegatura o restauro che periodicamente vengono condotti».

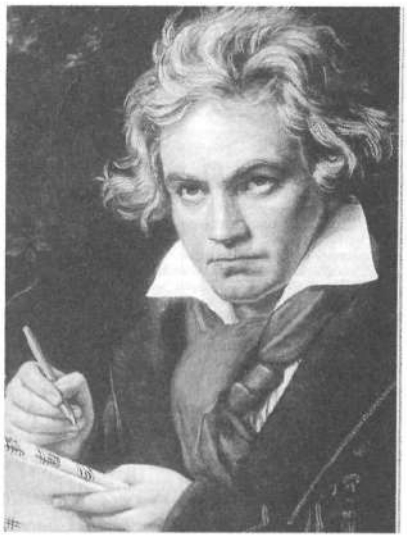
Qual è il suo rapporto con la musica? La sua esperienza lavorativa lo ha in qualche modo influenzato?
«Il mio rapporto personale con la musica è precedente e indipendente dall'attività professionale dove gli aspetti tecnico-scientifici dell'attività bibliotecaria e le incombenze organizzative e gestionali devono prevalere. Alla musica mi accosto per istinto e per passione, perché "mi piace da morire", come diceva Toscanini che di musica si intendeva, e anche di passioni».
(gabriella gallafrio)

Le orchestre elastiche di Beethoven

di Arrigo Quattrocchi

Il palazzo Lobkowitz a Vienna conserva ancora intatta la sala nella quale il principe Joseph Max – il mecenate al quale Beethoven dedicò, fra gli altri lavori, anche la sua *Terza sinfonia in mi bemolle maggiore op. 55* – era solito svolgere trattenimenti musicali riservati a una scelta compagine di invitati, intellettuali e aristocratici. Quella sala ha oggi il nome di *Eroica*, poiché appunto in essa si svolse, il 7 aprile 1805 la prima esecuzione della *Terza sinfonia* di Beethoven. La sorpresa per il visitatore moderno, abituato ad associare il sinfonismo di Beethoven alle grandi orchestre sinfoniche, è lo spazio piuttosto ristretto di quella sala, del tutto inadeguato ad accogliere un'orchestra sinfonica, e invece capace di sopportare un numero piuttosto limitato di strumentisti.

Dunque la prima esecuzione dell'*Eroica* venne affidata a un'orchestra da camera, composta per di più, in gran parte, da "dilettanti" e non da professionisti; si trattò certamente di una necessità contingente; e già Beethoven vivente, le esecuzioni pubbliche della *Sinfonia*, come anche di tutte le altre otto, vennero realizzate da orchestre assai più cospicue. Tuttavia l'esecuzione cameristica dell'*Eroica* rimane un fatto inconfutabile, e occorrerà prima di tutto riflettere sul perché questo fatto appaia, alla nostra coscienza di uomini moderni, così sconcertante. In verità, prima ancora che il numero degli esecutori, sono l'ambiente dell'esecuzione e il pubblico che ebbe modo di assistervi ad apparire sconcertanti.



I motivi per cui l'*Eroica* appare oggi come la prima opera di un nuovo mondo, come il lavoro che costituisce il passaggio del genere sinfonico dalla vecchia destinazione di intrattenimento a veicolo di alte tensioni intellettuali ed emotive, sono stati spiegati in modo esemplare dal musicologo Paul Bekker, nel 1918: «Beethoven modifica la destinazione del genere sinfonico [...]. Lo schema tecnico musicale secondo il quale Beethoven scrive le sue sinfonie è, nei caratteri fondamentali, quello tradizionale. La novità rivoluzionaria, grazie alla quale la sinfonia di Beethoven rappresenta per noi l'inizio di una nuova era musicale, sta nel fatto che – se posso servirmi di una definizione drastica – Beethoven compone non una nuova musica, ma un "nuovo uditorio". La sinfonia di Beethoven viene concepita partendo dall'idea di un uditorio completamente nuovo. Tutte le differenze in senso strettamente musicale rispetto ai predecessori si possono spiegare, in parte persino riconoscere, come riflessi dell'idea dell'uditorio che è loro alla base».

Ecco dunque che l'associazione della musica di Beethoven con la grande orchestra sinfonica ha significato storicamente l'identificazione fra il messaggio universale del compositore e il pubblico ideale al quale questo messaggio era rivolto. E tuttavia è intuitivo che Beethoven, *musicus praticus* di grande scaltrezza, avesse ben presente, accanto al suo uditorio ideale, anche la situazione contingente in cui operava, e scrivesse la sua musica riferendosi a precise indicazioni esecutive. Non è certo un caso se l'impiego della moderna orchestra sinfonica ha imposto fin dall'Ottocento, nella pratica esecutiva, il raddoppio degli strumenti a fiato, in modo da compensare l'accresciuto spessore degli archi.

Che tutto ciò tradisca lo "spirito" della musica di Beethoven, è da dimostrare. Certamente tradisce la lettera, poiché l'irrobustimento dei legni comporta anche il loro passaggio da "solisti" a "gruppo"; e dunque la consapevolezza storicistica degli ultimi decenni ha suggerito, per l'esecuzione delle nove sinfonie, il ricorso a orchestre più ridotte, che tornassero agli equilibri originari fra archi e fiati. In realtà questo ritorno si è verificato, in massima parte, a opera della musicologia pratica che fa ricorso a strumenti d'epoca; di qui, a partire dagli anni Ottanta, le esecuzioni di Hogwood, Norrington, Goodman, Gardiner e altri ancora con strumenti originali. Tuttavia non sono mancati i maestri che hanno deciso di avvalersi di orchestre da camera con strumenti moderni. Questo filone interpretativo si è conquistato un piccolo spazio anche in sede discografica, con Michael Tilson Thomas alla guida della English Chamber Orchestra, nonché con uno dei fondatori del movimento della "prassi esecutiva", Nikolaus Harnoncourt, alla guida della Chamber Orchestra of Europe. Ma anche le esecuzioni di Claudio Abbado, che recentemente hanno infiammato il pubblico romano, hanno puntato su un riequilibrio delle dinamiche fra archi e fiati, a partire da una drastica riduzione del numero degli strumenti dei Berliner Philharmoniker, orchestra che storicamente aveva invece impersonato la visione romantica e idealistica del Beethoven sinfonico.

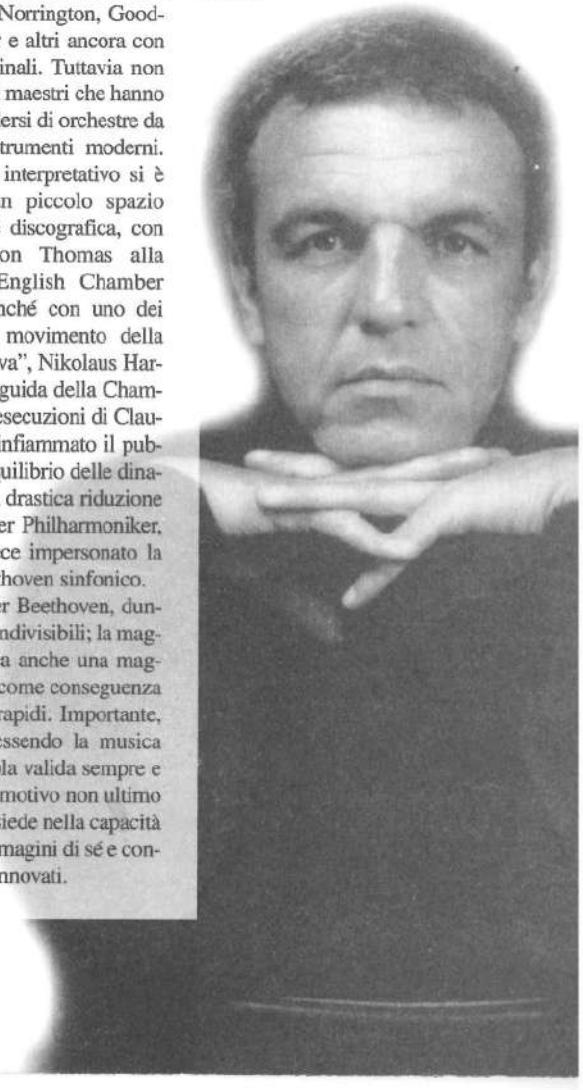
La scelta di un'orchestra da camera per Beethoven, dunque, ha motivazioni profonde, e tutte condivisibili; la maggiore trasparenza della scrittura implica anche una maggiore incisività del fraseggio, e spesso, come conseguenza logica, anche dei tempi esecutivi più rapidi. Importante, per l'ascolto è tenere presente che, essendo la musica un'arte performativa, non vi è una regola valida sempre e comunque per una esecuzione, e che il motivo non ultimo per cui un capolavoro musicale è tale risiede nella capacità di offrire agli esecutori e al pubblico immagini di sé e conseguenti aspetti di riflessione sempre rinnovati.

Ricordiamo che anche quest'anno i possessori dell'**Abbonamento Musei Torino Piemonte** possono usufruire di una riduzione del 25% sul prezzo dei biglietti delle poltrone numerate dei seguenti concerti dell'**Unione Musicale** (stagione concertistica 2001-2002):

MERCOLEDÌ 16 GENNAIO
MERCOLEDÌ 13 FEBBRAIO
LUNEDÌ 25 MARZO
LUNEDÌ 22 APRILE

Per informazioni:
tel. 011 56 69 811

Il 13 febbraio, al Conservatorio, per la stagione concertistica dell'Unione Musicale, prosegue il ciclo dedicato alla musica per orchestra di Beethoven interpretata dall'Orchestra da camera di Mantova con Umberto Benedetti Michelangeli sul podio. In programma le sinfonie *Prima* e *Settima*.



Brave, belle e curiose

di Savina Neirotti

Viktoria Mullova e Katia Labèque. Una violinista e una pianista di fama internazionale suonano per la prima volta in duo (a Torino per l'Unione Musicale il 6 febbraio).

Viktoria *[con nauralezza]* «Non mi ricordo di chi sia stata l'idea di suonare insieme, siamo amiche da così tanto tempo... Ci siamo conosciute diciassette anni fa, a Tanglewood, in America, e da allora ci siamo sempre frequentate. Sono stata a Parigi con lei e sua sorella, mi ricordo momenti bellissimi».

Katia *[con brio]* «Secondo me l'idea è venuta a Vika; sapeva che mia sorella Marielle voleva avere un po' più di tempo libero e così mi ha proposto il duo...».

Viktoria « In realtà avevamo già suonato insieme, in gruppo, per la Rainforest Foundation di New York, il *Carnevale degli animali*. Il pianista con il quale suono regolarmente aveva intenzione di dedicarsi di più alla sua carriera di solista... quindi perché non provare?».

Katia «Collaboriamo con gli stessi musicisti».

Viktoria *[suona l'allarme, la voce viene leggermente coperta]* «E poi abbiamo la stessa casa discografica, la Philips».

Katia «Io non ho mai suonato in duo, non conosco il repertorio per pianoforte e violino, ma mi ha subito catturato il programma che abbiamo scelto».

Viktoria «Anche io ho suonato poche volte Schubert, ma era adatto a noi. Sono tutti pezzi che ci piacciono, che sentiamo nostri. Ne abbiamo provati anche altri ma alla fine li abbiamo lasciati da parte perché non ci convincevano».

Katia *[passando dall'italiano all'inglese e poi al francese]* «Il solo brano veramente classico è quello di Schubert, per il resto abbiamo scelto musiche che partono da e portano ad altro: Ravel che rimanda al jazz e al blues, Stravinskij che ricorda – aiuto, non mi ricordo se Pergolesi o simili! – e poi un giovane compositore, Dave Maric, che ha scritto per noi su commissione».

Viktoria «Avevo ascoltato una sua composizione per percussioni e *live electronics* e mi aveva davvero entusiasmato; Katia ha già lavorato con lui...».

Katia «Crediamo entrambe che sia importante che artisti conosciuti aiutino i giovani a farsi strada. Tra l'altro Dave compone musica che si fa ascoltare, non è musica difficile o che non convince. Ha composto due versioni per noi: una elettroacustica e una solo acustica, che suoneremo a Torino».

Viktoria «Noi due? Siamo entrambe interessate a tante cose diverse, curiose...».

Katia «A me piace lei come persona. Se pensiamo alla sua storia personale, ha avuto un'evoluzione pazzesca. Vika è una donna aperta. E poi in questo mondo di *marketing* riesce a essere forte, sincera e onesta».

Viktoria «Katia è estremamente generosa, una donna piena di energia».

Katia «...e poi suona da paura!».

Viktoria «Ogni cosa con lei diventa *exciting*!»

Vivaldi, trampolino di lancio

Un'idea felice per semplicità ed efficacia. Tale s'è rivelato il Concorso internazionale per violinisti barocchi intitolato ad Antonio Vivaldi tenutosi a Torino tra il 2 e il 5 marzo scorsi. Nell'accingersi a registrare alcuni cd dedicati ai concerti per violino e archi del compositore veneziano, nell'àmbito del progetto che prevede l'incisione discografica integrale delle opere manoscritte vivaldiane (Raccolte «Foà» e «Giordano») conservate presso la Biblioteca Nazionale di Torino, e onde trasformare un potenziale *déjà vu* discografico in un evento nuovo e unico, l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte ha scelto di tentare la soluzione del concorso internazionale, puntando su nomi nuovi e offrendo a giovani violinisti di talento la possibilità di incidere questi celebri concerti.

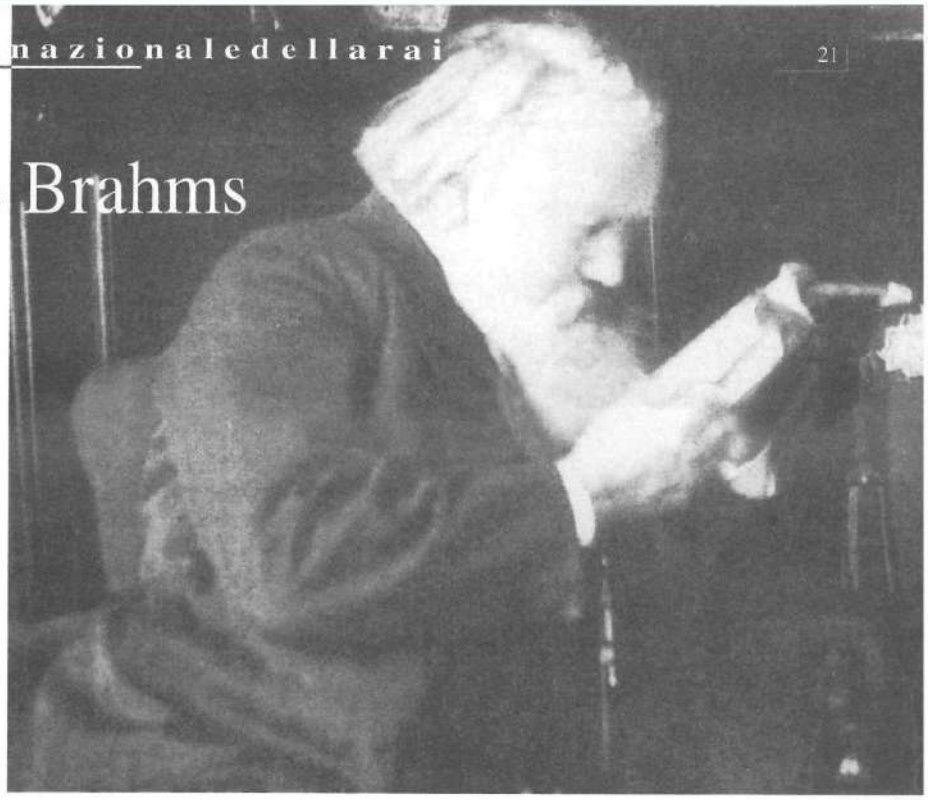
L'idea ha avuto il pieno sostegno della Fondazione San Paolo di Torino per la Cultura, la Scienza e l'Arte, dell'Academia Montis Regalis, dell'Unione Musicale di Torino e naturalmente della casa discografica parigina Opus 111. La giuria, composta da Alberto Basso, Giuliano Carmignola, Alessandro De Marchi, Enrico Gaui, Monica Huggett, Yolanta Skura, Giorgio Tabacco, ha decretato la vittoria della francese Amandine Beyer e del sudamericano Rodolfo Richter.

27enne di Aix-en-Provence, Amandine Beyer, dopo il diploma in violino moderno presso il Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi, ha studiato violino barocco presso la Schola Cantorum di Basilea con Chiara Banchini. La sua attività concertistica è già intensa sia come solista sia in formazioni cameristiche. Con l'Ensemble des Honnestes Curieux nel 1998 ha ottenuto il primo premio e il premio speciale al Concorso Internazionale di Rovereto.

Anche Rodolfo Richter è già un concertista lanciatissimo in giro per il mondo. Ha collaborato intensamente con la Midland e la Chicago Symphony Orchestra (suonando anche sotto la direzione di Boulez, Baremboim, Solti). Dopo aver studiato violino barocco con Monica Huggett alla Royal Academy of Music di Londra, ha iniziato una brillante carriera solistica e in gruppi cameristici e orchestrali tra cui The English Concert, The Academy of Ancient Music e il Gabrieli Consort. Richter, che ha registrato numerosi concerti per le radio e televisioni europee e statunitensi, è molto impegnato anche nell'ambito della musica contemporanea: ha presentato in prima esecuzione a New York e Chicago brani di Pierre Boulez, Ada Gentile, Pierre Charvet.

I due giovani violinisti suoneranno a Torino per l'Unione Musicale l'11 febbraio al Conservatorio (serie L'altro suono) accompagnati dall'Accademia Montis Regalis e diretti da Alessandro De Marchi. *(a.c.)*

Pestelli: riscoprire Brahms



«La scelta di un genere è già un passo creativo. Lasciato il pianoforte dei *Lieder* cameristici e dei poeti "minori", per misurarsi con i maggiori, Brahms sceglie come campo d'azione adeguato il *Lied* corale con orchestra; e qui è d'obbligo citare le parole di Schumann contenute nel celebre articolo del 28 ottobre 1853, quello della presentazione del giovane Brahms: "Se egli calerà la sua bacchetta magica dove la potenza della musica infonde la sua forza, nel coro e nell'orchestra, allora ci verranno dischiuse prospettive ancora più magnifiche dei segreti del regno dello spirito": profezia che Brahms aveva atteso vent'anni prima di portare a compimento...».

Professor Pestelli, queste sono parole dal suo libro *Canti del destino. Studi su Brahms* (Einaudi, Torino 2000) dedicato appunto a quelle opere corali di Brahms in programma nel concerto Rai diretto da Rafael Frühbeck de Burgos. Il genere corale è dunque un legame così forte da rendere affini e omogenee quelle partiture nate in epoche differenti?

«Il coro è uno "strumento" di fortissimo potere connotativo; tutto quanto passa nel coro si riveste di una tinta comune, solenne e storicizzata, fatta per lo sguardo a distanza; anche se il *Canto del destino op. 54* è nato attorno al 1870 e *Nenia* e *Canto delle Parche* circa dieci anni dopo (e in mezzo Brahms, fra l'altro, ha composto le sue prime due sinfonie), c'è un'"aura" affine che li collega, fatta di patina sonora e soprattutto di un "tempo" che scorre lento e pacato, pur nella concisione del pensiero musicale; a unirli ci sono poi alcuni elementi di carattere poetico e culturale, come il tema del destino umano, del senso della vita e del dolore, che circola nelle parole di Hölderlin, Schiller e Goethe; altro legame è il loro radicarsi nel terreno dell'antichità classica, di quella grecità che il Romanticismo tedesco aveva riscoperto come sua patria ideale; una volta penetrato in quel mondo con il *Canto del destino*, Brahms ci ritorna dopo nuove esperienze con gli altri due lavori, in modo da costituire una sorta di "ciclo greco"».

A questo proposito si legge ancora nel suo saggio: «Come Wagner entra nel mito per garantirsi da contingenze illustrative, Brahms sembra aderire a soggetti mitici perché gli essenzializzino una materia dolorosamente travagliata; anche lui vuole rendersi responsabile di quello che Wagner chiamava l'"eternamente umano"; alla severità del nudo nell'arte plastica, al mito in poesia, corrisponde nella musica di Brahms l'abbinamento fra l'orchestra sinfonica e il mezzo corale: il più lento alle avventure moderne, ma il più pronto a rendere il *pathos* di ciò che è lontano e antico». Non pensa che proprio tale resistenza alla "modernità" sia stato un elemento che, specie in Italia, abbia ritardato la diffusione di queste pagine, ancora oggi molto meno conosciute delle sinfonie o dei concerti?

«Il ritardo riguarda un po' tutto Brahms nei paesi latini, in Francia forse più ancora che in Italia; ma certamente le opere corali, forse per la rarità di trovare complessi adatti, hanno sofferto più delle altre; ancora oggi la produzione per coro a cappella, o quella da camera per voci e piccoli gruppi di strumenti, malgrado le meraviglie che contiene, è di rarissima esecuzione; lo stesso *Deutsches Requiem*, in Italia è arrivato piuttosto tardi: a Torino, con i complessi radiofonici di allora, nel 1936, direttore, niente meno, Bruno Walter. Torino ha poi ospitato la prima esecuzione italiana del *Canto delle Parche*, anno 1938, sotto la direzione di Vittorio Gui: apostolo brahmsiano, di casa anche nel dopoguerra all'Auditorium Rai negli anni in cui Mario Rossi e Ruggero Maghini ne guidavano l'Orchestra Sinfonica e il Coro. Un'altra personalità a cui la conoscenza di Brahms in Italia deve molto è Massimo Mila; uno dei ricordi più cari che ho riguarda proprio Mila, Gui, Brahms e l'Auditorium della Rai: sarà stato il 1966, e Mila mi aveva fatto entrare alle prove di Gui che dirigeva il *Deutsches Requiem*; sedevamo vicini, e mi sembra ancora di sentire la sua voce che, in modo sommesso ma sensibile, ogni tanto cantava qualche passo: una sorpresa, perché l'uomo appariva sempre disincantato, e sembrava partecipare solo con l'ironia intellettuale, mentre non era così. In quanto poi a *Canto del destino*, *delle Parche*, *Rapsodia*, *Nenia*, erano pagine che lui metteva al di sopra di ogni altra nel catalogo brahmsiano; raccogliendo uno spunto di Brahms stesso, le aveva battezzate assai felicemente "salmi pagani"».

Tuttavia, fra l'interpretazione "pagana" di Mila e quella che circola nei suoi *Canti del destino* si notano alcune differenze: specie nei confronti di una certa sensibilità per la trascendenza, che lei percepisce nella musica di Brahms.

«Mila era un uomo integralmente, assolutamente laico; io sono un temperamento religioso, che dipende, manzonianamente, dalla morale cattolica; è naturale che certe colorazioni interpretative possano risultare differenti». *(c.f.)*

INTERVISTA

GIOVEDÌ 14 FEBBRAIO
ore 20.30
VENERDÌ 15 FEBBRAIO
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos
direttore
Claudio Chiavazza
maestro del coro
Musiche di Brahms

La leggerezza di Mendelssohn

Sono celebri le prime cinque battute: solo fiati e solo accordi fermi, senza melodia. Quello che conta è il timbro, che alternando e incrociando gli strumenti cambia a ogni accordo e insegna all'ascoltatore del 1826 in che modo si possa far suonare la leggerezza. Di più: la nuvola di suono che apre l'*Ouverture* delle musiche per il *Sogno di una notte di mezza estate* è l'emblema della leggerezza, lo stendardo della fantasia libera, di un pensiero compositivo che fa saltare i canoni mettendosi a colorare cinque accordi fermi. Un modo ben strano di cominciare, nel 1826.

Shakespeare era di casa, dai Mendelssohn. D'estate, in giardino, si avvicendavano feste musicali e rappresentazioni teatrali e il giovane Felix aveva dunque modo di entrare in contatto con il meglio del repertorio. Così, a diciassette anni, scrive l'*Ouverture*, con quei cinque accordi che poi danno il via a una sfrenata corsa degli archi. Una corsa significativa: l'orchestra che scappa in avanti, che si intrufola tra gli alberi della foresta shakespeariana, è leggerissima, fatta di strumenti che hanno conosciuto il cielo, e quando il tema ritorna più avanti, dopo sei o sette minuti, ti accorgi di quanto i violini portassero in alto, perché sotto, a segnare la presenza del mondo reale, romban-te, ci sono qui e là delle note di ottoni, interventi dei timpani. L'alto e il basso che insegnano a leggere in Shakespeare qui sono segnalati con evidenza, e il cuore di Mendelssohn sta senza dubbio in ciò che vola, che si alza, che è leggero.

La leggerezza, d'altronde, è la cifra della commedia, è il motore del gioco di amori e scherzi tra uomini e folletti che Shakespeare porta in scena nel *Sogno*. Mendelssohn la coglie con un lavoro di musica a programma nel miglior senso del termine (senza tralasciare effetti precisi, come il pungente raglio dell'asino): dopo l'*Ouverture*, agli inizi degli anni '40 proseguirà la partitura su commissione di Federico Guglielmo IV di Prussia per preparare il materiale necessario a un allestimento curato da Ludwig Tieck. E nascono musiche da suonare tra un atto e l'altro oppure melologhi, musiche da eseguire insieme alla recitazione.

Rimarrà nella storia, più che l'*Ouverture*, la marcia nuziale che all'inizio del quinto atto festeggia le nozze di Teseo e Ippolita, regina delle Amazzoni. Ma anche lì lo spirito, il senso della pagina sarà quello di sperimentare colori orchestrali nuovi, con impasti che, archiviato Beethoven, aprano all'Ottocento i percorsi dell'impalpabile. *(n.c.)*

GIOVEDÌ 21 FEBBRAIO
ore 20.30
VENERDÌ 22 FEBBRAIO
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Rimskij-Korsakov

INTERVISTA

Chiavazza: cantare in equilibrio

Maestro Chiavazza, com'è nato il Coro Filarmonico «Ruggero Maghini»?

«La formazione si è costituita nel 1995 per una specifica occasione: rispondere a un invito della Rai alla quale serviva un complesso corale per il *Concerto per pianoforte, coro maschile e orchestra* di Ferruccio Busoni. Dalla ricerca un po'affannosa tra i coristi dei gruppi vocali migliori presenti sulla piazza torinese è nato un coro affiatato e compatto che, dopo la prima occasione, ha ricevuto numerose proposte, tanto da indurlo a darsi una struttura stabile per proseguire l'avventura. Il Coro porta il nome di un grande maestro del Coro Rai dei tempi migliori che, tra gli allievi del Conservatorio di Torino nel quale insegnava e nella memoria del pubblico meno giovane resta figura cara e indimenticata».

Lei è fondatore del primo Centro Studi di Didattica Musicale «Roberto Goitre» e ha frequentato i corsi di Peter Erdei presso l'Istituto «Kodály» di Kecskemét, in Ungheria: quale traccia lasciano questi due importanti filoni di educazione alla coralità nel direttore di un coro professionale?

«Io utilizzo tuttora con i cori amatoriali i metodi che lei ha citato, anche se l'approfondimento di questi argomenti risale a una stagione della mia carriera ormai conclusa; in un coro professionista tali sistemi sono inapplicabili nella sostanza, giacché occorre rispettare il profilo e la preparazione musicale già consolidata in ciascun corista. Il nostro lavoro è agile, si articola lungo pochi incontri intensi che implicano per il corista un'approfondita conoscenza preventiva della parte. Tuttavia, resta una *forma mentis* e una filosofia, dalla quale è impossibile affrancarsi e che attribuisce all'attività corale un'importanza capitale per la crescita dell'uomo, per la sua integrazione armoniosa in un collettivo, per il suo equilibrio complessivo di vita. Questi messaggi sono diventati parte del mio agire indipendentemente dai soggetti di fronte ai quali lavoro. Sotto il profilo professionale poi, conoscere il "metodo Kodály" significa essere padroni di una capacità di lettura e di comprensione del linguaggio musicale differente e complementare a quella acquisita in Conservatorio».

Nel corso dei due concerti in cartellone affronterete opere ponderose...

«Nel primo concerto eseguiremo tre capolavori assoluti dell'*opus* corale di Brahms, armonicamente molto complessi e vocalmente proiettati verso i confini estremi della tessitura, sono costellati di difficoltà mai gratuite, al contrario sempre giustificate da intenti espressivi e necessità formali. Più semplice tecnicamente, ma non da sottovalutare sotto il piano stilistico il *Sogno* di Mendelssohn che prevede alcuni interventi per coro femminile: sotto la bacchetta di De Burgos ogni minimo dettaglio diventerà occasione di profonda ricerca interpretativa». *(g.n.)*

Violista quasi per caso

di Filippo Fonsatti

Quando si entra al Sermig, l'ombelico del volontariato subalpino voluto da Ernesto Olivero nell'ex arsenale circondato dal Balôn, sembra che il tempo si blocchi, non tanto per ciò che l'occhio vede, quanto piuttosto per ciò che l'orecchio non sente, ossia le voci della città e il rumore del traffico, che non riescono a varcare gli spessi muri di mattoni dei capannoni. Qui, da quando è stato chiuso per restauri l'Auditorium Rai di piazza Rossaro, l'Orchestra Sinfonica Nazionale ha trasferito il suo quartier generale. Simone Briatore mi aspetta all'ingresso di questo dedalo di vialetti in acciottolato e mi conduce nella sala prove, ottimo esempio di archeologia industriale riconvertita, le cui vetrate si affacciano sui locali della Scuola di restauro ospitata nel complesso.

Strada facendo parliamo di suo fratello maggiore David, prima viola del Teatro Verdi di Trieste, e gli chiedo quanto l'esempio familiare abbia contato nella sua scelta: «Relativamente poco – mi dice – . Pur avendo lui qualche anno più di me, abbiamo iniziato a studiare la viola quasi contemporaneamente». E allora come le è venuto in mente di studiare proprio quello strumento? «Negli ultimi anni del corso di violino al Conservatorio di Torino ho seguito i corsi di viola complementare tenuti dal maestro Davide Zaltron. Se oggi faccio il violista di mestiere lo devo probabilmente a lui, che ha saputo appassionarmi allo strumento. Ottenuto il diploma in violino nel 1996 sotto la guida di Christine Anderson, mi sono diplomato anche in viola l'anno successivo». E pochi mesi dopo, appena ventiduenne, ha vinto il concorso di prima viola dell'OSN da perfetto *outsider*: «La cosa è giunta del tutto inattesa, tant'è che prima di entrare in servizio ho chiesto un anno sabbatico nel corso del quale mi sono perfezionato con Bruno Giuranna a Cremona e Christoph Schiller a Basilea, città in cui pensavo di trasferirmi. All'inizio non sapevo nemmeno se gioire per la vittoria...».

Il fatto che sulla viola e sui violisti esista tutto un repertorio di aneddoti e barzellette non turba affatto né irrita Briatore: «Senz'altro c'è una radice "storica": soprattutto in passato accadeva che chi non riusciva a suonare dignitosamente il violino passasse alla viola. Ma l'idea che la viola sia più facile da suonare è ingenua e sostanzialmente infondata: i due strumenti, dal punto di vista strutturale, sono pressoché identici, ma la sorella maggiore – per le sue dimensioni – risulta più scomoda in particolar modo nelle posizioni alte, oltre ad avere un'emissione meno immediata. È vero altresì che ad esempio in orchestra la parte delle viole è molto più "coperta", la tessitura generalmente non è così acuta e dunque si possono mascherare meglio le debolezze tecniche. Da qui tutte le dicerie, in certi casi fondate. Ma adesso la situazione è cambiata in modo radicale: il livello si è alzato tantissimo».

Conferma dell'interesse crescente che lo strumento ha saputo calamitare su di sé giunge dal fatto che i maggiori compositori degli ultimi decenni, attratti dal timbro scuro e malinconico coniugato a una tecnica che poco ha da invidiare a quella del violino, abbiano dedicato alla viola brani importanti. Tra di essi Šostakovič, Berio, Zimmermann, Henze e appunto Schnittke, del quale Briatore esegue nell'ambito della stagione sinfonica il *Concerto per viola e orchestra*: «Il presupposto era di proporre un lavoro del Novecento e la scelta è stata "concertata" con Daniele Spini, nostro direttore artistico: abbiamo scelto il *Concerto* di Schnittke, un'opera straordinaria, fortemente novecentesca nel ripudio di qualsiasi accento sentimentale, nel linguaggio scarno, nella lacerazione ormai incolmabile fra reminiscenze tonali – evocate con ironia, o come consunte rovine di epoche passate – e crudezze legate all'oggettivismo disilluso del mondo contemporaneo, *cluster* e serie dodecafoniche. Come gran parte della musica di Schnittke anch'esso è un *collage* di stili nel quale trovano posto tempi di valzer, lievi cadenze squisitamente classiche a chiusura di cataclismi sonori, atmosfere da Requiem, episodi microtonali... Anche se ci sono stati d'animo diversi prevale il registro tragico e a tratti grottesco, ideale per le caratteristiche timbriche della viola. Il finale potrebbe essere la descrizione di una morte, l'ultima pagina è come un lungo spegnimento. Dieci giorni dopo aver terminato la composizione (era il 1985) Schnittke ebbe un ictus e lui stesso in seguito volle riconoscere nel *Concerto* una prefigurazione di questo grave colpo».

Forse perché incarna in modo efficace le inquietudini e le contraddizioni di questa nostra epoca, la fortuna del concerto di Schnittke è stata notevole, tanto che già se ne contano numerose incisioni discografiche, una più intensa dell'altra, modelli dai quali sembra difficile prescindere. «È vero – conclude Briatore – e tra gli interpreti di riferimento cito Bashmet, che in quanto dedicatario ebbe occasione di lavorare a stretto contatto col compositore. Ma in realtà non ho modelli univoci: ho ascoltato incisioni che offrono letture molto diverse ma in ogni caso convincenti, e spero che lo stesso si potrà dire della mia».

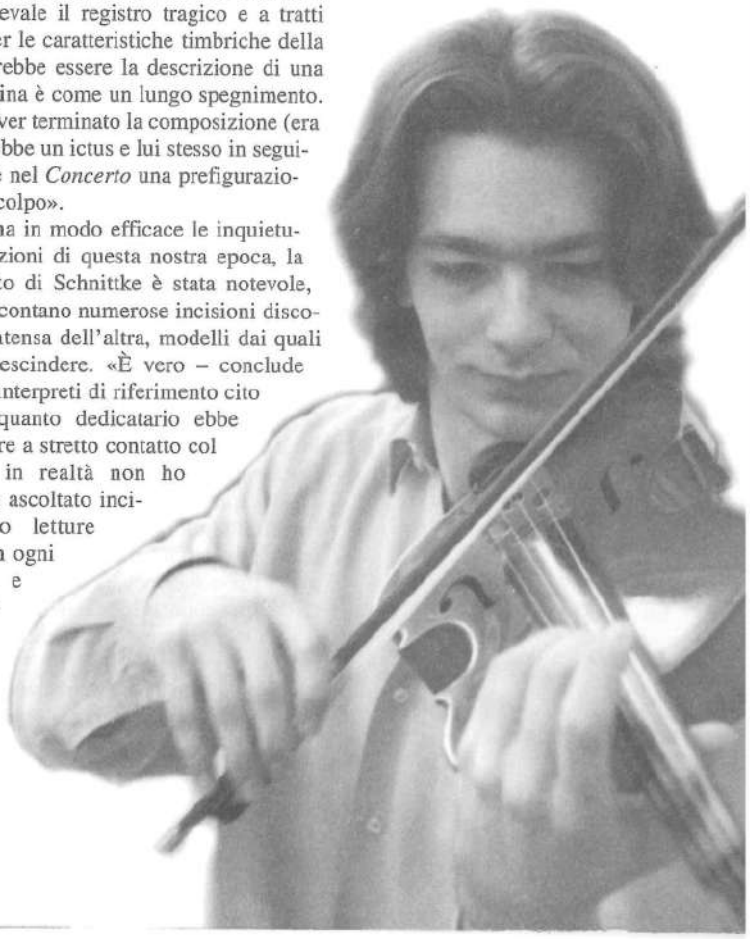
Simone Briatore

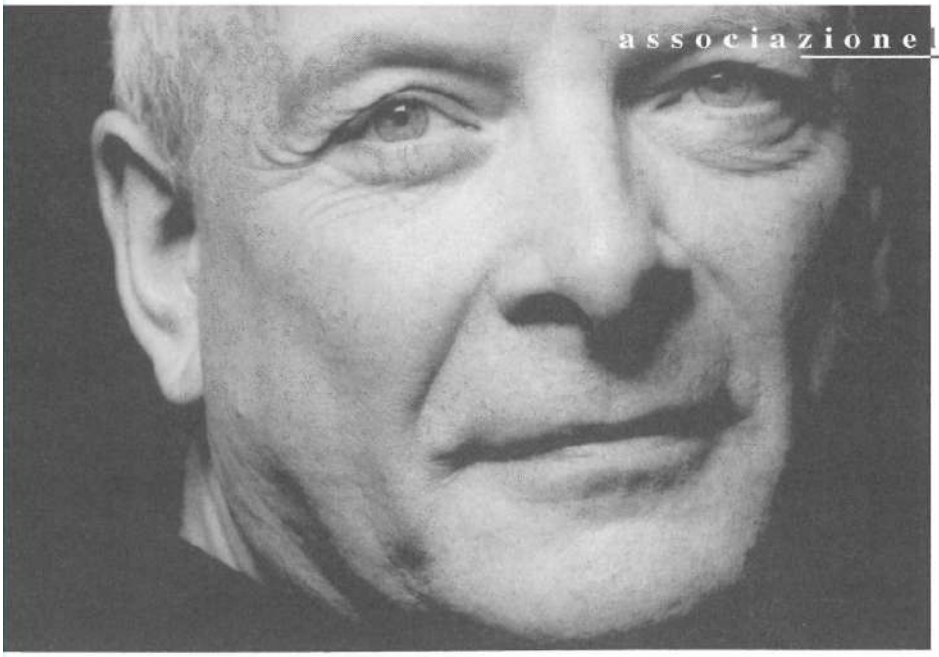
GIOVEDÌ 7 FEBBRAIO
ore 20.30
VENERDÌ 8 FEBBRAIO
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Djansug Kakhidze *direttore*
Simone Briatore *viola*

Musiche di Čajkovskij, Schnittke, Berlioz

Nato ad Asti nel 1961, **Daniele Damiano** si è diplomato sotto la guida di Vincenzo Menghini al Conservatorio di Torino. Dal 1982 al 1987 è stato primo fagotto nell'Orchestra Rai di Torino, nell'Orchestra Sinfonica di Vienna e nell'Orchestra Filarmonica di Berlino, perfezionandosi nel biennio viennese con Milan Turkovic. Solista con tutte le orchestre sopra menzionate, così come con diversi complessi sinfonici d'Europa, Damiano suona con gruppi della Filarmonica di Berlino e collabora con molti solisti in Europa e oltreoceano. Nel 1993 insieme a Daniel Barenboim e altri musicisti della Chicago Symphony Orchestra ha eseguito i quintetti con pianoforte di Mozart e Beethoven. Impegnato anche come didatta, Damiano ha insegnato al Mozarteum di Salisburgo, in Giappone e in Australia, a Siena e a Ginevra. Ritorna a Torino (Auditorium del Lingotto, giovedì 28/2 e venerdì 1/3) con l'OSN della Rai diretta dal maestro De Burgos. *(m.l.)*





MARTEDÌ 12 FEBBRAIO
AUDITORIUM DEL LINGOTTO
ore 20.30
Mahler Chamber Orchestra
Christopher Hogwood
direttore
Sabine Meyer
clarinetto
Musiche di Mozart

INTERVISTA

Christopher Hogwood: l'antico in quanto "altro"

di Angelo Chiarle

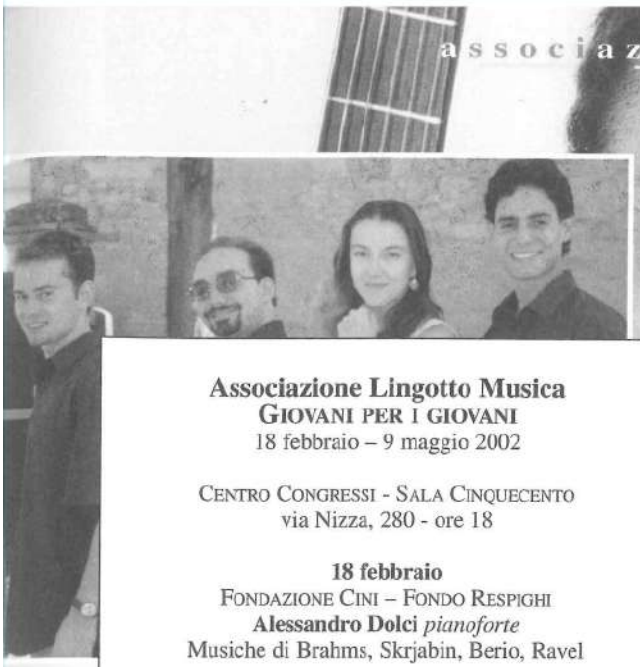
Attitude. Awareness. Sono soprattutto queste parole, affiorate qua e là nel corso della conversazione telefonica con Christopher Hogwood, a stimolare e ad associare le riflessioni condivise con il celebre direttore inglese al pensiero di Emmanuel Lévinas. Sì, perché per Hogwood la "musica antica", gli strumenti "originali" non significano affatto il banale ossequio a una moda commerciale. C'è alla base tutta una filosofia interpretativa più profonda, il cui nucleo davvero sembra si possa individuare in quella capacità di "alterità" che è il cardine della filosofia di Lévinas, ma che, in quanto consapevolezza del proprio modo di porsi di fronte alla musica, è anche il *Leitmotiv* di 36 anni di carriera musicale come clavicembalista, direttore e musicologo.

Maestro, per qualcuno forse il concerto del 12 febbraio prossimo potrebbe essere una piccola sorpresa: il suo nome associato a un'orchestra moderna... Christopher Hogwood e The Academy of Ancient Music: questo è il *link* che abitualmente facciamo. Leggendo la sua biografia, si capisce subito che si tratta davvero d'un *understatement* della sua personalità musicale. Forse sarebbe opportuno distinguere tra due concetti che tendiamo a confondere, cioè tra un'esecuzione storicamente informata e l'uso di strumenti originali...
«La Mahler Chamber Orchestra è un buon esempio di come si possa suonare tutto il repertorio avendo il senso della storia. Suonando la musica classica, devi essere informato sul fatto che le trombe e i timpani erano diversi, che gli archi hanno cambiato l'archetto nel corso della storia. Non è certo tutto, ma almeno occorre essere molto informati. Penso che questa attitudine sia separata dall'uso di strumenti originali. Ritengo che sia con gli strumenti antichi sia con quelli moderni si debba avere rispetto del testo: si deve capire che cosa i compositori dicono. Allora è utile e interessante conoscere il periodo storico. Al di là di ciò, c'è però qualcosa che si può scoprire solo tramite uno strumento originale. Suonando Bach al pianoforte si può essere molto musicali, ma ci sarà sempre qualche parte dell'interpretazione che non sarà chiara, per il semplice fatto che si deve produrre un effetto diverso sul pianoforte. Credo che la gente non sempre comprenda che si può avere una buona esecuzione musicale e storica e che si può anche avere un'esecuzione molto storica su strumenti non autentici...».

È dunque per questo motivo che la musicologia ha sempre avuto un ruolo così importante nella sua attività, come testimonia la grande quantità di libri, articoli ed edizioni musicali da lei pubblicati?
«La musica stampata è naturalmente una forma di musicologia. Per me è molto importante sapere esattamente cosa Beethoven ha detto e quante cose sono cambiate. Penso sia importante che la gente capisca che tra la musicologia e la pratica esecutiva c'è una connessione. La migliore dimostrazione di come si può eseguire "alla luce" della ricerca credo che venga da persone che sono sia musicologi sia esecutori».

Come si può collegare questo discorso al programma del concerto di Torino?
«La musicologia, ad esempio, può dirci molto di più sul *Concerto per clarinetto* di Mozart. Sappiamo che fu scritto per uno strumento con un'estensione diversa da quella del moderno clarinetto. È importante saperlo: Sabine suonerà infatti su un clarinetto con un'estensione simile all'originale. Farà anche abbellimenti e piccole cadenze nello spirito del tempo. È proprio questo tipo di consapevolezza che credo faccia la differenza tra un'esecuzione graziosa e un'esecuzione che ha veramente "digerito" la storia e la musicologia...».

La giustapposizione del vecchio e del nuovo, da quanto si legge, è una specie di originale *Leitmotiv* della sua attività musicale...
«Nella giustapposizione penso che ci sia molto di interessante, storicamente intendo. Bach seguito da Stravinskij: puoi avere alcuni *insights*, sempre che entrambi i compositori siano eseguiti nello stile appropriato. Anche per questa ragione con l'Academy of Ancient Music commissioniamo musica ad autori contemporanei come John Tavener e David Bedford. Penso sia importante offrire il suono delle orchestre specializzate ai compositori odierni: loro apprezzano il nostro suono, noi apprezziamo la loro musica. È una cosa molto buona proprio nel senso della giustapposizione di cui lei giustamente parla. In fondo, dobbiamo dimostrare che siamo vivi e che ci siamo adesso: non siamo persone storiche, ma uomini moderni!».



Associazione Lingotto Musica
GIOVANI PER I GIOVANI
18 febbraio – 9 maggio 2002

CENTRO CONGRESSI - SALA CINQUECENTO
via Nizza, 280 - ore 18

18 febbraio
FONDAZIONE CINI – FONDO RESPIGHI
Alessandro Dolci *pianoforte*
Musiche di Brahms, Skrjabin, Berio, Ravel

11 marzo
SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE
Quartetto Arìon
Pietro David Caramia,
Daniela Marinucci *violini*
Edoardo Rosadini *viola*
Giancarlo Giannangeli *violoncello*
Musiche di Cambini, Boccherini, Prokof'ev

19 marzo
CONSERVATOIRE DE PARIS
Ensemble Phylae
Vincent Maes,
Florent Charreyre *oboi*
Fany Maselli *fagotto*
Ludivine Bargin *clavicembalo*
Roberto Bevilacqua *contrabbasso*
Musiche di Haendel, Bach, Zelenka

2 aprile
MUSIK-AKADEMIE DER STADT BASEL
Lorenzo Micheli *chitarra*
Musiche di Bach, Giuliani, Tansman, Mertz, Llobet

9 maggio
Berliner Bläserquintett
Michael Hasel *flauto*
Andreas Wittmann *oboe*
Walter Seyfarth *clarinetto*
Henning Trog *fagotto*
Fergus McWilliam *corno*
Musiche di Reicha, Ligeti, Françaix

ingresso libero

Informazioni e prenotazioni:
tel. 011 664 04 52 - fax 011 664 04 57

Nell'ambito de
***I Concerti del Lingotto* – Stagione 2001-2002**

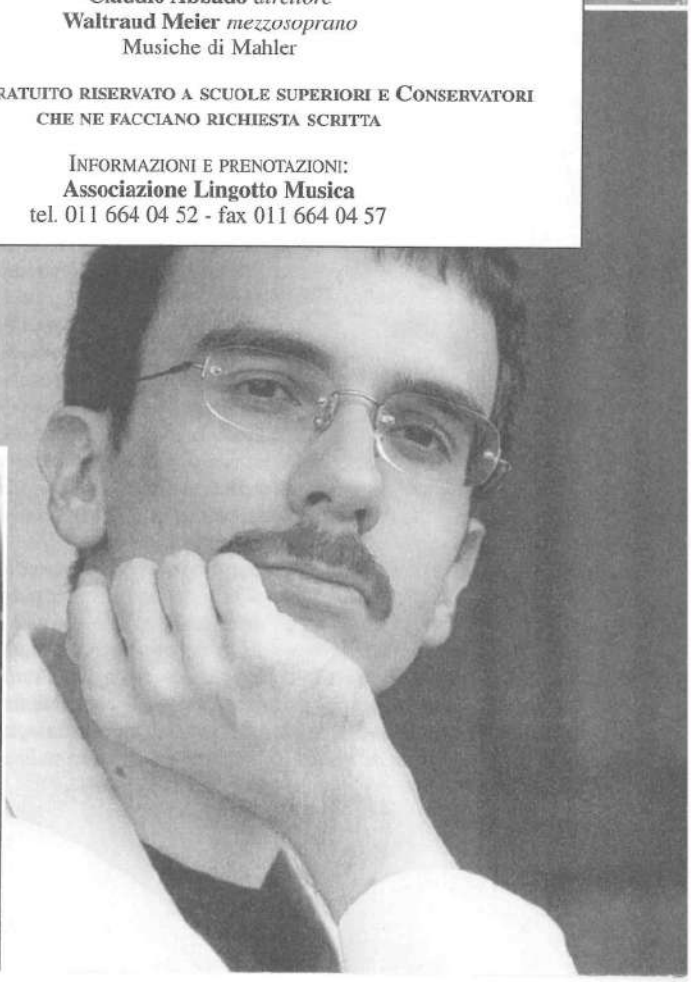
PROVE APERTE PER LE SCUOLE
Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto – ore 10.30

12 FEBBRAIO
Mahler Chamber Orchestra
Christopher Hogwood *direttore*
Sabine Meyer *clarinetto*
Musiche di Mozart

10 MAGGIO
Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado *direttore*
Waltraud Meier *mezzosoprano*
Musiche di Mahler

INGRESSO GRATUITO RISERVATO A SCUOLE SUPERIORI E CONSERVATORI CHE NE FACCIANO RICHIESTA SCRITTA

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI:
Associazione Lingotto Musica
tel. 011 664 04 52 - fax 011 664 04 57



Bozzetti di Renzo Bussotti per le scene del nuovo allestimento de *La forza del destino*

Un matrimonio che non s'ha da fare

di Marco Emanuele

Le nozze fra Alvaro e Leonora di Calatrava non s'hanno da fare, causa le dubbie origini di lui (un principe peruviano). I due ricorrono a mezzi spicci: fuga e matrimonio riparatore. Nulla va come previsto, nella notte degli equivoci: Leonora tentenna e fa perdere tempo, accollata morbosamente alle mura domestiche; il Padre, sopraggiunto, resta ucciso da Alvaro, non in duello, ma per un banale incidente. Il Commendatore è freddato da un Don Giovanni decaduto a imbranato pistolero. Si vola alto a inizio d'atto, si finisce nella quotidianità di un'arma che si inceppa, nonostante le ultime parole spettino al Marchese morente che maledice la figlia, tanto per risollevare la condotta stilistica e per rispettare l'adesione al genere "opera seria". Adesione platealmente infranta all'inizio dell'atto successivo: un'osteria, che poi è il centro propulsore della vicenda, all'incrocio fra strade percorse da pellegrini e calpestate dai soldati, in piena atmosfera picaresca e da opera comica, con troppi personaggi e una furiosa centrifuga di stili e di linguaggi. Non per nulla siamo in Spagna, nel Seicento, e come nei romanzoni barocchi (o ellenistici) i protagonisti, divisi, seguono opposti percorsi: Alvaro in giro per il mondo, pedinato dal fratello di lei, si getta nella storia e va alla guerra; Leonora fugge i luoghi aperti, vive la propria discesa agli Inferi quando si perde nella foresta, è costretta alla reclusione, come e più della Lucia manzoniana, alla negazione della propria identità sessuale (si finge uomo) e alla perdita della parola e del canto: diventa eremita, scompare per lungo tempo dalla storia.

Il melodramma è il romanzo popolare dell'illetterato pubblico italiano: un'idea di Gramsci. Proviamo a rileggerla corroborata da una tesi di Franco Moretti: il romanzo è la forma simbolica dello stato moderno. Niente stato, niente romanzo. Fatto lo stato (l'Italia), bisognerebbe inventare il romanzo, oppure tradurre le sue libere coordinate nelle dimensioni altrettanto polimorfe del melodramma (*grand opéra*, opera semiseria, opera comica italiana...). Sembra questa l'intenzione di Verdi nel 1861, quando mette mano al soggetto dell'opera commissionatagli dal Teatro Imperiale di San Pietroburgo: fare un romanzo, un'opera-romanzo, dato che ormai lo Stato italiano bene o male c'è. Tanto più che il musicista, eletto deputato, lavora con entusiasmo in Parlamento, a Torino.

Non c'è occasione più propizia per musicare *Don Àlvaro o La fuerza del sino* (1835), dramma in cinque giornate del Duca di Rivas, Àngel de Saavedra, padre del Romanticismo spagnolo. Verdi sarà rimasto affascinato dalla commistione di personaggi alti e bassi, fra i quali zingare, frati, rigattieri, osti e chirurghi militari. Accetta la sfida principale del dramma: rendere musicalmente, con la forza narrativa delle giunture, degli stacchi, delle corte frasi di raccordo da disseminare in partitura, l'idea del tempo che passa, dei fatti che si susseguono, del repentino cambiamento delle azioni umane e del carattere dei personaggi. Giorni e giorni trascorrono durante uno stesso atto, il terzo, quello più sperimentale dal punto di vista drammaturgico, e Verdi fonde il divenire all'interno di un unico, dispersivo e frammentario numero musicale, un enorme duetto fra baritono e tenore che si cercano, si amano e si odiano, si perdono e si ritrovano anni dopo nell'atto successivo... Intanto il duetto rimane sempre "aperto", le cadenze di rito alla fine di una sezione suonano quasi ironiche, le melodie si susseguono con una ricchezza che rasenta lo spreco, mentre intorno succede di tutto: bische clandestine, ronde notturne, una battaglia, la vita brulicante dell'accampamento militare, i balletti di un *grand opéra* alla buona, a piedi nudi, la vita quotidiana di un monastero.

Stendere e musicare un libretto simile, con evidente gusto del raccontare e del tirare le fila, sarà sembrato al compositore anche un modo indiretto per sperimentare la traducibilità teatrale di un altro testo a lui caro, il romanzo di Manzoni: un modo per costeggiarlo, riscriverlo con affetto. È quel che succede non tanto nel caso degli altezzosi protagonisti o nelle idee di fondo (il destino che si prende gioco dei tre non è certo la Provvidenza), quanto in alcuni scorci dei versi scritti a quattro mani da Verdi e Piave, o nel taglio di alcune situazioni drammatiche. Ad esempio, tutta la descrizione manzoniana dello sguardo e dell'atteggiamento di Padre Cristoforo riverbera di volta in volta nelle parole di Melitone o del Guardiano, quando essi parlano del Padre Raffaele (Alvaro che ha preso i voti) e nei gesti e nella musica dello stesso Alvaro, durante l'ultimo incontro col fratello di Leonora («Il suo capo raso... s'alzava di tempo in tempo, con un movimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto; e subito s'abbassava, per riflessione d'umiltà... Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano»). E la mimica verbale e musicale di fra' Melitone, quando osserva il mondo dei personaggi tragici operando un sistematico abbassamento nei loro confronti, sembra riscrivere il momento in cui all'incontro sublime tra l'Innominato e il Cardinale Borromeo partecipa il cappellano, che squadra di sottecchi il terribile signore e ammicca al pubblico («Non c'è rimedio: tutti questi santi sono ostinati»), prima d'essere congedato affinché il registro della narrazione alta possa tornare a riempire tutto lo spazio narrativo.

La Forza di Donato Renzetti

di Gianni Nuti

Maestro Renzetti, come s'iscrive *La forza del destino* nell'*opus* verdiano?
«Si tratta sicuramente di un'opera di transizione. Dopo il *Ballo in maschera*, Verdi si concede una pausa di riflessione per rigenerare la propria vena artistica: si dedica alla villa di Sant'Agata e agli affetti domestici. Quando però all'inizio degli anni '60 giunge da Pietroburgo una commissione lautamente ricompensata e libera da imposizioni artistiche il compositore decide di rimettersi al lavoro. L'allestimento, a lavoro ultimato, si dipana tra mille difficoltà e la prima, che prevedeva un finale tragico con il suicidio d'Alvaro, riceve dalla platea una tiepida accoglienza; incalzato da Ricordi che rivuole una produzione scaligera firmata da Verdi, il compositore già impegnato nella stesura del *Don Carlo*, decide di rimetter mano alla *Forza del destino* approntando varianti sostanziali al libretto (Piave è sostituito da Ghislanzoni) e alla partitura: sposta il coro della Ronda, cambia il finale, il preludio diventa una sinfonia. La musica conserva residui stilistici francesizzanti propri del *Ballo* e insieme anticipa, per esempio nel descrivere Fra' Melitone, caratterizzazioni d'ironia raffinata che ritroveremo perfetti in *Falstaff*».

Quali i limiti e i pregi del lavoro?
«È una romanza in musica di grandi dimensioni, che accosta toni tragici, umoristici e mistico-religiosi in quadri scenici piuttosto giustapposti che amalgamati tra di loro: mi sembra lo specchio di una fase della ricerca stilistica e formale che il maestro di Busseto non ha ancora portato a piena maturità. Peraltro non condivido le critiche ricorrenti al terzo atto, in particolare alla scena dell'accampamento ritenuta prolissa e superflua, a mio avviso invece luogo d'unificazione dei personaggi chiave e di palesamento del loro destino».

Si avverte nella partitura l'impronta cosmopolita conferita all'opera da parte di un Verdi nel 1862 ormai proiettato verso il mercato internazionale?
«Più che cosmopolita direi puntualmente pensata per il pubblico russo. Analizzando la partitura si avverte una dominante armonica legata alla tonalità di mi maggiore, utilizzata di frequente nelle opere drammatiche russe di Čajkovskij e del gruppo dei cinque; la sinfonia che frange il silenzio con un lungo "tutti" arricchito dal trombone sembra voler avvicinare all'opera straniera la platea di San Pietroburgo con colori e armonie familiari».

Quale tra i molti temi dell'opera è prioritario mettere in luce con un adeguato taglio interpretativo?
«Ciò che avvolge con un'impronta drammatica la vera protagonista della *Forza del destino*, la donna – Leonora – l'unica a capire quanto vani siano i tentativi dell'uomo di sottrarsi al disegno cui è predestinato, non agisce eppure determina il corso degli eventi come un motore immobile».

Quali sono, secondo lei, le pagine più intense?
«Sicuramente la sinfonia iniziale, come quella dei *Vespri siciliani*. Tutti i temi fondamentali dell'opera sono anticipati e mirabilmente uniti».

E i personaggi musicalmente meglio delineati?
«Preziosilla è sfaccettata, sarcastica, furba, ma anche d'animo buono, i suoi movimenti in scena sono contrappuntati da riconoscibili giochi di acciaccature, ritmi puntati e appoggiature, segni di scherzi e follie musicali».

Cosa è cambiato rispetto a quando diresse la *Forza* per la prima volta?
«La mia complessiva maturazione rispetto all'intero lavoro verdiano, un più capillare studio della parte in relazione al dramma che si sta consumando sul palcoscenico, una lettura più meditata rispetto a quella vigorosa della giovinezza».

Sul palcoscenico

di Valeria Pregliasco

«Wow!». Così l'autorevole periodico britannico "Opera" saluta il triplice esordio (in teatro, in Europa e nell'opera) della non ancora trentenne Andrea Gruber, che nel febbraio 1990 affronta la *Forza del destino* alla Scottish Opera mettendo in luce i pregi di una voce «fenomenale, splendidamente ricca, piena e calda», di un'interpretazione «straordinariamente toccante» e di un canto «eroico maestoso e sicuro». Leonora di Vargas è il personaggio che nell'ottobre 1992, a Catania, segna anche il suo debutto in Italia, al quale quest'anno si affiancano gli esordi al Regio e, nei panni di Abigaille, all'Arena di Verona. Diplomata alla Manhattan School of Music, la newyorkese Gruber entra al Metropolitan Opera Studio e debutta al Ravinia Festival nel *Requiem* di Verdi; nel giro di pochi anni compare su numerose scene internazionali, imponendosi soprattutto come cantante verdiana in un repertorio che progressivamente si amplia a comprendere *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra*, *Aida*, *Don Carlo*, *Nabucco* e *Attila*.
Per la prima volta al Regio è anche Salvatore Licitra, che nel volgere di soli tre anni si è affermato fra i tenori italiani più promettenti della sua generazione. Nato a Berna da genitori originari di Acate (Ragusa), frequenta l'Accademia Verdiana di Parma e nel 1998 esordisce come Riccardo di Warwick in quel Teatro Regio e all'Arena di Verona, dove compare per altre tre stagioni consecutive quale Cavaradossi, Pinkerton, Don Alvaro, Manrico e Alfredo Germont. Nel 1999 Riccardo Muti lo chiama alla Scala: dapprima subentra al Don Alvaro di José Cura, in seguito è titolare in *Tosca*, nella *Forza del destino* portata in tournée in Giappone, nel chiacchierato *Trovatore* del 7 dicembre 2000 e, l'anno scorso, in *Un ballo in maschera* e *Macbeth*. Nel contempo si sviluppa la carriera internazionale, che lo conduce a Nizza, Zurigo, Madrid, Lisbona (dove in questi giorni canta *Il trovatore*) e alla Wiener Staatsoper, che a fine gennaio lo ospiterà in *Tosca*. Dopo l'intensa stagione del Centenario verdiano, che in dicembre lo ha visto di nuovo protagonista di *Un ballo in maschera* al Teatro Costanzi, Roma lo aspetta all'esordio in *Adriana Lecouvreur*.
Da parecchi anni avvezzi a frequentare i grandi palcoscenici internazionali sono invece Stefano Antonucci (Don Carlo), Carlo Colombara (Padre Guardiano) e Bruno De Simone (Melitone), che il pubblico del Regio ha già incontrato fra gli interpreti di *Manon Lescaut* e *Falstaff*, *Simon Boccanegra* e *Le convenienze e inconvenienze teatrali*. A loro si affianca la voce emergente di Annamaria Chiuri (Preziosilla), la stagione scorsa esordiente al Regio quale Ortrud in *Lohengrin* e Flosshilde in *Das Rheingold*.

Barshai in 3 dimensioni

La biografia artistica di Rudolf Barshai occupa il Novecento in lunghezza, altezza e profondità.

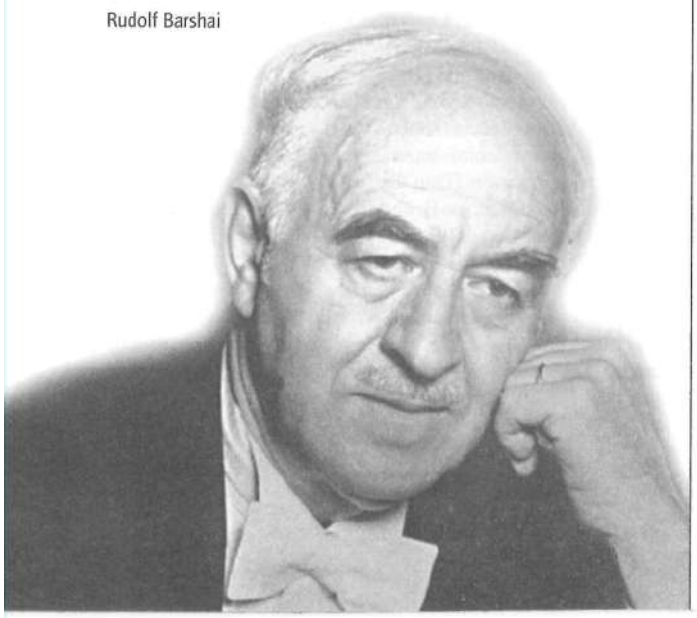
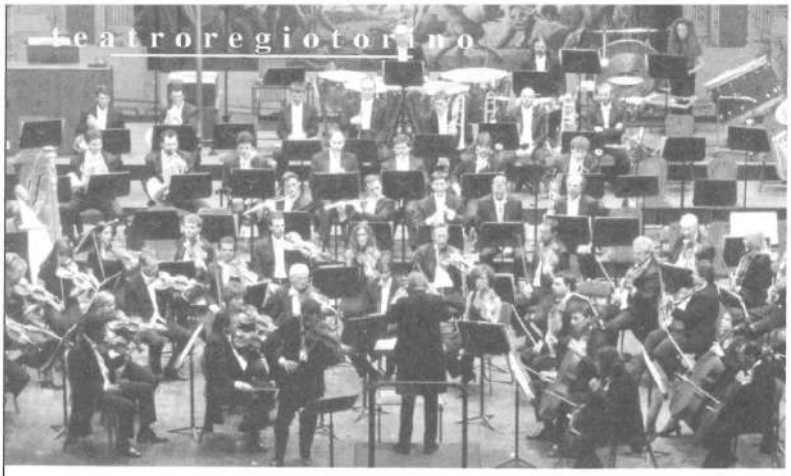
IN LUNGHEZZA Perché l'artista respira l'aria estetica e linguistica delle prime avanguardie del secolo, discute d'orchestrazione con Prokof'ev, diventa prima allievo di Šostakovič e poi il suo più importante interprete, promuove nel mondo la musica di Alexander Lokshin, conserva a tutt'oggi una grande sensibilità verso la nuova musica.

Perché dirige da oltre cinquant'anni in tutto il mondo con le orchestre più prestigiose, quali la Vienna Symphony e la London Symphony, la BBC Symphony, l'Orchestre National de France e l'Orchestre de Paris, la Deutsches Symphonieorchester di Berlino e la Bavarian Radio Symphony.

IN ALTEZZA Perché la sua carriera, iniziata al Conservatorio di Mosca con lo studio della viola sotto la guida di Lev Zeitlin, allievo prediletto del padre della scuola russa Leopold Auer, si sviluppa in modo esponenziale, passando per la fondazione dei due quartetti d'archi più prestigiosi del mondo – il Quartetto Borodin e il Čajkovskij – la musica da camera a fianco di solisti come Sviatoslav Richter, David Oistrakh, Mstislav Rostropovič e Yehudi Menuhin fino all'esperienza direttoriale con le più grandi orchestre russe e poi, dopo la morte di Šostakovič, quelle occidentali.

IN PROFONDITÀ Perché impiega il proprio talento musicale non solo per dirigere, ma anche per comporre, orchestrare e arrangiare; perché la geografia della sua vita spazia da Est a Ovest in uno scambio biunivoco di suggestioni artistiche: fa conoscere al mondo occidentale l'orchestra da camera di Mosca, gli autori russi più importanti da un verso, dall'altro aiuta a rendere familiare al pubblico moscovita la musica barocca, la letteratura per piccola orchestra e lo spirito tutto viennese dei classici. Perché la pregressa esperienza di strumentista eccellente ha favorito, da direttore, una lettura della musica attenta ai minimi dettagli, trasparente, capace di soluzioni sorprendentemente chiarificatrici. Infine perché la carriera di uno dei più importanti direttori del secolo non si è mai coniugata con mondanità e frivolezze, bensì con il rigore di un artista completamente votato all'espressione del proprio talento solo attraverso una lettura che fa di ogni testo un luogo sacro. *(g.n.)*

Rudolf Barshai



Tendere all'infinito

Più di mille *Lieder* in trentuno anni di vita: una media sbalorditiva, una prolificità sovrannaturale – quasi come se un angelo glieli fischiasse di notte nelle orecchie – che tradisce la netta preferenza di Franz Schubert per le forme senza sviluppo, dove il nitido profilo tematico prevale sulla struttura. In ambito sinfonico ciò si riflette nell'isolamento della singola immagine melodica dal contesto formale: talvolta accade che un tema venga esposto senza curarsi dello schema retorico in cui si inserisce e che nel bel mezzo di un movimento l'evocazione di una melodia esprima l'"io" psicologico allo stato puro piuttosto che svolgere un ruolo funzionale all'interno del confronto dialettico. Sostanzialmente per questo motivo il procedimento schubertiano costituisce l'altra via – alternativa a quella del coevo Beethoven – verso il Romanticismo.

Rispetto alla tensione continua che pulsa nelle sinfonie di Beethoven, in quelle di Schubert – e nella *Grande* in particolare – avvengono infatti divagazioni o "rallentamenti" improvvisi che eludono il rigore della forma e la consequenzialità armonica, durante i quali il fluire musicale viene sospeso in quello che, secondo i canoni dell'epoca, sembra un errare senza meta. Inevitabile che in tali momenti la pregnanza tematica della produzione liederistica si insinui nelle grandi composizioni sinfoniche. La *Sinfonia in do maggiore*, detta *Grande* per distinguerla dalla precedente *Piccola* nella stessa tonalità, non fa eccezione: spunti ritmici, situazioni armoniche e fisionomie melodiche del contemporaneo ciclo vocale *Winterreise* si possono riconoscere soprattutto nell'*Andante* e nello *Scherzo*. Alla vigilia della sua precoce scomparsa, Schubert portò così a compimento il personalissimo processo di assimilazione del genere sinfonico, le cui prime straordinarie avvisaglie si erano avute con l'*Incompiuta*.

SABATO 9 FEBBRAIO
TEATRO REGIO ore 20.30

Orchestra del Teatro Regio
Rudolf Barshai *direttore*

Musiche di Mozart, Schubert

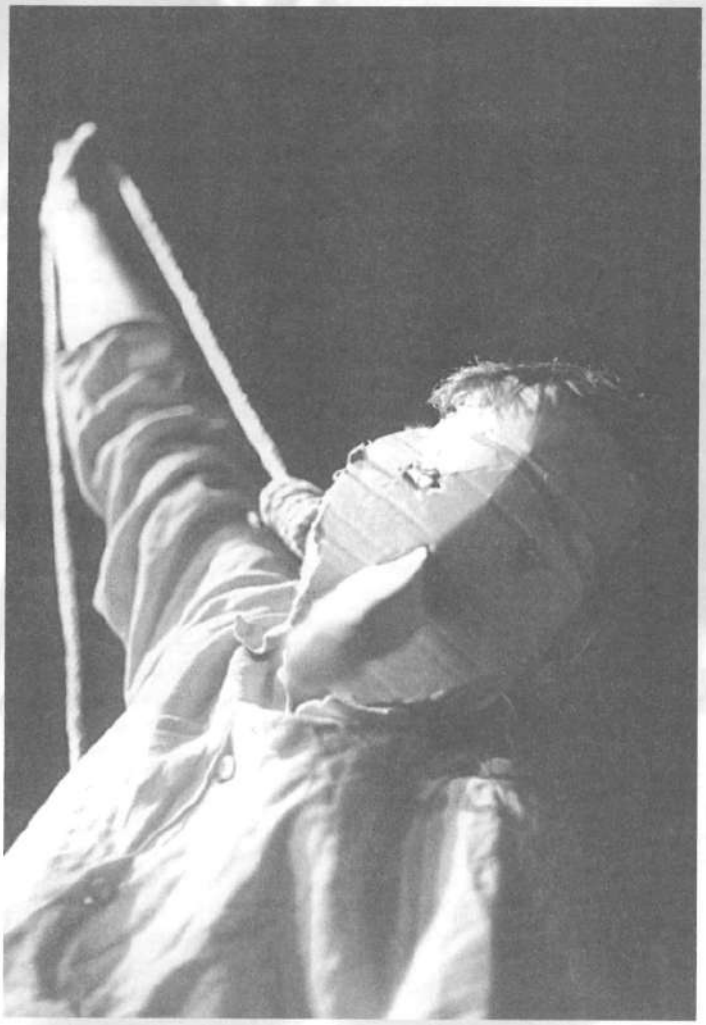
Il merito di aver scovato nel 1839 una copia del manoscritto della *Sinfonia* di Schubert, in casa del fratello Ferdinand, va ascritto a Robert Schumann, che ne caldeggiò la prima esecuzione assoluta al Gewandhaus di Lipsia quell'anno stesso, diretta da Felix Mendelssohn-Bartholdy, e ne pubblicò un'entusiastica recensione sulla "Neue Zeitschrift für Musik": «Oltre a una magistrale tecnica musicale della composizione, qui c'è la vita in tutte le sue fibre, il colorito sino alla sfumatura più fine, v'è significato dappertutto, v'è la più acuta espressione del particolare e soprattutto, infine, v'è diffuso il Romanticismo che già conosciamo in altre opere di Schubert. E questa divina lunghezza della sinfonia è come uno spesso romanzo in quattro volumi di Jean Paul che non finisce mai, per l'ottima ragione di lasciar creare il seguito al lettore». Parola di Schumann, che profetizzò le considerazioni critiche di generazioni di musicologi e colse *in nuce* un atteggiamento spirituale tipico del Romanticismo: la tendenza all'infinito, che in campo musicale giungerà alle estreme conseguenze con Mahler e Bruckner. (Chissà se l'impressione di Schumann fu avvalorata dall'ampiezza dell'ultimo movimento, ben 1154 battute!? Tante, troppe per gli orchestrali incaricati di suonarlo la prima volta che incrociarono gli archetti giudicandolo non sostenibile tecnicamente, con conseguente annullamento dell'esecuzione programmata a Vienna il 14 dicembre 1828...). *(f.f.)*

Parte no mea

di Chiara Castellazzi

GIOVEDÌ 28 FEBBRAIO
PICCOLO REGIO PUCCINI ore 21
Parte no mea

Parte no mea è lavoro sulle tensioni, più che sulle intenzioni. È presa di distanza dell'artista che non vuole scrivere una coreografia, ma lasciare che il proprio corpo venga letto.
Parte no mea è rappresentazione dall'assonanza *Partenopea* – così come suona vesuviano il nome della compagnia *Onnagata Rea* – del napoletano Enzo Pezzella, che dal 1993 per vivere e lavorare ha scelto il Belgio e la sua politica culturale nei confronti della danza contemporanea. Dopo le esperienze newyorkesi con Graham e Cunningham e quelle parigine – quando Parigi, prima della nascita dei diciannove Centres Chorégraphiques, era il fulcro per tutti gli esponenti della *nouvelle danse* –, è a Bruxelles che Pezzella ha trovato la temperie culturale a lui più favorevole. Così è entrato a far parte di quel paesaggio coreografico, per nulla piatto, di area francofona, così meticcio, ibrido nei generi e nei registri e popolato da italiani, spagnoli, messicani, australiani, americani e francesi, oltre che belgi. Né Pezzella ha mai tralasciato la sua italianità, così palese già nel suo primo lavoro "bruxellese" *L'arrivée de mon départ*, quasi una cartolina napoletana percorsa da testi che il coreografo ha composto in dialetto. E oggi che Pezzella, al suo primo assolo, ha spostato la sua attenzione dalla drammaturgia al movimento, il riferimento di *Parte no mea* al protagonista di Collodi è pretesto per dare corpo – vegetale, animale e umano – al Pinocchio che procede da legno inerte a essere umano di carne, passando per gli incontri col regno animale. Cinque quadri in continua fuga dove, tra complicità e ribellione, avviene l'incontro fra il danzatore e il burattino e lo scambio è possibile: la marionetta aiuta il danzatore, il danzatore dà vita alla marionetta. In bilico fra riso trattenuto e lacrime che si fanno strada, tra naïf e grottesco. E il corpo vissuto nella sua umanità si rapporta al corpo stereotipato, lontano dalle finitezze umane. Una mano, i piedi, il ventre si affermano in scena alla maniera del burattino, senza bisogno del cervello e della memoria, in un linguaggio diretto e fisico che, come si vuole nelle favole e nel teatro di marionette, non distingue il bambino dall'adulto. L'angusta scatola scenica, di viva sapienza cromatica, amplifica i brevi, lineari, quasi ossei movimenti del ballerino-burattino. Rosso scarlatto, giallo oro, turchese squillante, il colore, messo a punto con l'artista plastico Yoris van den Houte, anima e ritma la danza. E anche il tessuto sonoro del torinese Marco Rosano, che coniuga echi bucolici e musica tecno-costringente, motivi infantili e brani d'opera o di dialogo da film di Totò, non è di sfondo, ma accompagna il viaggio di *Parte no mea*. Da tanta sofisticata semplicità – sia che ci troviamo di fronte un essere nudo con le scarpe e il lungo naso, sia che la scena ci mostri l'artista che umilmente si spoglia della maschera e indossa le orecchie d'asino – nasce un piacevole spaesamento. Enzo Pezzella trova il modo di parlare più alla nostra percezione sensoriale che alla comprensione raziocinante.



Enzo Pezzella

Conservatorio G. Verdi

I concerti in programma possono subire variazioni.
Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

lunedì 4 ore 21

Lions Club Torino Taurasia

SWING FROM THE RADIO DAYS
Lil Darling Hot Club

Informazioni: tel. 011 619 26 05

mercoledì 6 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

IL QUARTETTO NEL NOVECENTO
Presentazione a cura di **Marco Decimo**

ingresso libero

venerdì 8 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI ANNO **2000-2001**
Enrico Sartori *flauto*
Valentina Rauseo *violino*
Vittoria Belmondo *violoncello*
Pasquale Belmonte *pianoforte*

Musiche di Liszt, Ravel, Prokof'ev, Gade, Schubert, Brahms

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 13 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

LA SUITE NEL NOVECENTO *(1ª parte)*
Presentazione a cura di **Alessandro Ruo Rui**

ingresso libero

venerdì 15 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

I MIGLIORI DIPLOMATI ANNO **2000-2001**
Paolo Mairano *clarinetto*
Leonora Stangalini *violino*
Joel Imperial *viola*
Cristian Zambaia *chitarra*

Musiche di Franck, Weber, da Milano, Regondi, Coste, Brahms

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 20 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

OMAGGIO A FRITZ KREISLER
Presentazione a cura di **Francesco Pennarola**

ingresso libero

venerdì 22 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

VINCITORI DI CONCORSI INTERNAZIONALI
Letizia Belmondo *arpa*

Musiche di Britten, Schubert, Enesco, Caramiello, Hindemith, Debussy, Salzedo

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 27 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

LA SUITE NEL NOVECENTO *(2ª parte)*
Presentazione a cura di **Alessandro Ruo Rui**

ingresso libero

giovedì 28 ore 21

Cedas – Centri di Attività Sociali Fiat

FEDERICO GARCIA LORCA
Ermanna Carmen Mandelli *voce recitante*
Massimo Caroldi *flauto*
Amelia Saracco *mandolino*
Mauro Scagliotti *chitarra*
Paolo Trocelli *contrabbasso*
Carmen Granados *canto e chitarra*

Informazioni: tel. 011 68 66 326/376

Lettere al giornale

Sei un appassionato di musica classica? No.
Suoni? No, non suono.
E allora che ci fai con questa pubblicazione fra le mani?
Mi hanno conquistata. Musicisti di classica. Il loro modo di parlare, di farli parlare, di lasciarli parlare da queste pagine. Ascolto voci pacate e piene di acquarello, di colore che entra senza sfondare e mi lascio condurre. Dopo sono triste perché rimangono alieni. Il loro mondo, la loro musica.
Li guardo come guardi quando vai al cinema. In realtà si tratta di leggerli da una rivista, ma insomma: non partecipo. E mi chiedo se potrei, non sfondare (si sente che ho, tra l'altro, un passato punk?), ma socchiudere gentilmente questa porta.
Apprendo dall'editoriale che avete rinnovato l'abito della pubblicazione. Così, (è ora di pranzo) vi lancio un'idea buttata giù in quattro e quatt'otto tra un boccone e due chiacchiere: perché non inaugurate una rubrica per un digiunante che ha fame? Proprio così, un curioso di classica che non ne sa più del noto. Cosa gli faresti ascoltare? Cosa gli suggeriresti per cominciare e con quali indicazioni lo accompagneresti di volta in volta? Mi presterei volentieri a seguire le indicazioni in prima persona.
Ho letto di Villa Tesoriera e conto di passarci alla prima occasione. Potrebbe essere il luogo di riferimento per il materiale da reperire, renderebbe il gioco alla portata concreta di chi vuole farlo. Insomma una specie di educazione dell'orecchio neofita, semplice, leggera soprattutto, un titillamento di input *lanciati per il gusto, per piacere, da chi sa perché ha ascoltato tanto a chi vuole lasciarsi incuriosire ad ascoltare per la prima volta.*
Mi chiamo Stefania Palermo. Ho 26 anni.

Gentile lettrice,
scoprire da chi viene letto il nostro mensile, in che modo, con quanto interesse e con quale partecipazione ci preme molto; ma sapere che abbiamo conquistato una nuova ascoltatrice, che la tribù della musica classica è cresciuta anche grazie al nostro lavoro, ci fa fare capriole di gioia. Così incoraggiati, ci viene da pensare che tutto il giornale possa essere letto come una rubrica per curiosi che "non ne sanno più del noto": ogni pagina a noi sembra un possibile punto di partenza per nuove scoperte. Lei provi, visto che si è candidata. E poi, se ne ha voglia, ci faccia sapere. *(n.c.)*

appuntamenti

Piccolo Regio Puccini

sabato 2 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2002

MONK KEYS
Claudio Angeleri Orchestra Tascabile
con **Gianluigi Trovesi**

Informazioni: tel. 011 88 44 77

domenica 3 ore 16

La Città del Jazz
All That Swing 2002

TI RICORDI BROADWAY?
Cole Porter songbook

Lil Darling Hot Club
con **Liliana Di Marco, Roberto Andriollo, Marco Parodi, Paolo Volante, Francesco Bertone, Luca Rigazio, Renato Liprandi, Egidia Fontanetta, Cristina Rigotti**

Informazioni: tel. 011 90 49 676

sabato 9 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2002

PURE
Cuong Vu Trio

Informazioni: tel. 011 88 44 77

sabato 16 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz

Joan Collaso & The Larry Hanks Trio

Informazioni: tel. 011 88 44 77

mercoledì 20 ore 10

Arké – Associazione per la Divulgazione della Danza

SECOLI DANZATI
Rappresentazione antologica della danza

Compagnia Arké
Claudio Girard, Annagrazia D'Antico, Matilde De Marchi *coordinamento artistico*
Barbara Altissimo, Enrico Dusio *voci fuori campo*

REPLICHE IL 21 E 22 FEBBRAIO ORE 10 E IL 21 FEBBRAIO ORE 21

Informazioni: tel. 011 819 36 18

venerdì 22 ore 21

La Città del Jazz
All That Swing 2002

SOPHISTICATED LADY
Duke Ellington Parade

Lil Darling Hot Club
con **Liliana Di Marco, Roberto Andriollo, Marco Parodi, Paolo Volante, Francesco Bertone, Luca Rigazio**

Informazioni: tel. 011 90 49 676

sabato 23 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2002

SUITE AFRICAINE
Sclavis - Texier - Romano Trio

Informazioni: tel. 011 88 44 77

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 6

Vasilij Meljnikov *violino*
Siiavouch Gadjiev *pianoforte*

DALLA RUSSIA CON AMORE

Musiche di Schubert, Beethoven, Schnittke, Čajkovskij

mercoledì 13

Susy Picchio *soprano*
Giuseppe Massaglia *pianoforte*
I danzatori del Teatro Nuovo

DUE AMERICANI A PARIGI

Musiche di Porter, Gershwin

mercoledì 20

Giuseppe Canone *clarinetto, sassofono, fisarmonica*
Ilaria Schettini *pianoforte*

DUONOVECENTO

Musiche di Ituralde, Françaix, Milhaud, Piazzolla, Gershwin, Arnold

mercoledì 27

Leandro Bonelli *pianoforte*

EUROPA E AMERICA IN MUSICA

Musiche di Chopin, Schubert, Liszt, Rachmaninov, Addinsell, Piazzolla, Bonelli, Gershwin

Teatro Alfieri, ore 16
Informazioni: tel. 011 562 38 00

Folk Club

venerdì 8

Carlos Caruso (Argentina)

sabato 9

Cordoba Reunion (Argentina)

venerdì 15

Enzo Gragnaniello

sabato 16

Trio Contempo (Francia)

venerdì 22

Duke Robillard Blues Band (USA)

sabato 23

Sergio Berardo

Folk Club, via Perrone 3 bis, ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36

Teatro Regio

lunedì 4 ore 21

Associazione Italiana Amici di José Carreras

OMAGGIO ALL'AMERICA
Musiche americane del Novecento

Roberto Bollea, Carlo Forni *pianoforti*
Serenade Ensemble
Stefano Sacher *direttore*
Silvia Gavarotti *soprano*
Manuela Custer *mezzosoprano*
Boaz Senator *baritono*
Alessandro Verduci *basso*
Claudio Chiara *sax*

Musiche di Gershwin, Bernstein, Lloyd-Webber, Porter, Ellington

L'incasso della serata sarà devoluto in beneficenza all'Associazione Italiana Amici di José Carreras per la lotta contro la leucemia e i linfomi

Informazioni e prevendita: tel. 011 74 91 544

LE IDEE

L'ambiguo fascino della contaminazione

*di Ivan Hewett **

Uno spettro ossessiona la musica: la contaminazione. Non ha un corpo – non può dire di avere proprie melodie, né proprie armonie, né colori strumentali – ma la sua presenza, a mo' di fantasma, è ovunque, e si infiltra sopra e sotto ogni categoria musicale. Nella musica da film, nella *world music*, nel jazz, nel pop, persino nella musica classica si ascolta il suo inconfondibile timbro. Inconfondibile perché la contaminazione, benché non sia nulla di per sé, riesce a trasformare tutto ciò che divora nella propria imprendibile sostanza – in effetti è più un vampiro che un fantasma.

Normalmente nella musica contaminata la prima cosa che arriva è un ronzio elettronico, messo lì a preannunciare vasti ma non meglio specificati orizzonti. Il senso di distanze "cosmiche" si rafforza con il dispiegarsi di una lunga melodia lamentosa, che evoca un paese lontano del quale sappiamo poco, come la Mongolia o l'Africa occidentale. Poi arriva una pulsazione, seguita da una parata di altri profumi esotici. Quindi questi ingredienti si combinano e precipitano in una sorta di languida frenesia, per poi sfumare e lasciare dietro di sé il ronzio cosmico.

L'inconsistenza musicale, emotiva e intellettuale di molta musica contaminata è evidente. Per spiegare il suo successo e la compiacenza dei critici che leggono una profondità in questo miraggio musicale bisogna guardare al di là della musica, all'ideologia. L'imperativo nelle arti, ai nostri giorni, è quello di "abbattere le barriere", mescolare e confondere tutto come per annullare e appiattire tutte quelle perfide ed "elitarie" distinzioni tra forme e generi dell'arte. E per abbattere le barriere non c'è niente di meglio della contaminazione, che può scorrere attraverso le mura stilistiche. Questo concorda perfettamente con un altro imperativo ideologico, illustrato con chiarezza in un recente successo di Nitin Sawnhey che ha combinato canto devozionale indiano, chitarra flamenca e altri ingredienti. Durante un suo show veniva proiettato questo messaggio: «Oltre la politica, oltre le nazionalità, oltre le religioni, oltre i colori della pelle».

Sarà; ma è un'idea nobile o soporifera? La musica è davvero un "linguaggio universale", come il violinista indiano Subramanian ci dice nel suo album *Global fusion*? In realtà sappiamo bene che la musica ha a che fare con l'espressione del radicamento in un luogo, con la rivendicazione di appartenenza a una comunità. Il fatto che i musicisti che praticano musica contaminata abbiano un appetito così insaziabile per musica che ha proprio queste caratteristiche mostra che, a livello più profondo, sono consapevoli di questa scomoda verità, ma la loro ideologia li induce a negarla. Sono ipocriti: usano le caratteristiche evocative di un canto devozionale indiano, per esempio, ma gli strappano il suo vero significato rimuovendolo dal contesto religioso e circondandolo con una barriera di nebbia sonora. Perché nella musica contaminata non ci devono essere elementi riconoscibili chiaramente, a nulla deve essere permesso di disturbare l'atmosfera di serenità cosmica, e dunque tutte le strade che portano al significato devono essere bloccate. La contaminazione magari può abbattere alcune barriere, ma ne crea altre al suo interno.

Questo, tuttavia, non è un appello per un ritorno alla purezza. Tutte le culture musicali sono mescolate, e lo sono sempre state. L'idea di un linguaggio musicale "puro" può essere concepita solo in teoria, ma non è mai esistita in pratica (eccetto forse per la serialità totale del dopoguerra, e guardate come è andata a finire). Ma ci sono tutte le differenze del mondo fra un matrimonio genuino tra musiche diverse – come nel caso dell'adozione del liuto arabo nell'Europa del Rinascimento – e il tipo di matrimonilampo che si vedono oggi. Il liuto, in un primo tempo, deve essere stato guardato con disprezzo come il barbaro strumento dell'"altro" infedele. E quando la fascinazione ha superato il disprezzo e il liuto è entrato a far parte della musica europea, lo strumento era ormai completamente naturalizzato. Nessuno potrebbe supporre una provenienza araba per il liuto semplicemente ascoltandolo.

Il rispetto per gli altri è fondato sulla sensibilità per la differenza, una sensibilità che suscita esattamente questa ambiguità emotiva – disprezzo e riluttante rispetto, fascinazione e repulsione – dalla quale dipende la vera contaminazione. Debussy deve aver provato qualcosa del genere quando vide un'orchestra di *gamelan* giavanesi. Riconobbe che la raffinatezza dei ritmi e delle melodie faceva sembrare barbare le scale europee; ma, benché non lo disse, ci deve essere stato qualcosa nel *gamelan* che gli sembrò a sua volta barbaro. Per questo quando scrisse *Pagodes* trasferì questa percezione di un qualcosa di estraneo in un'opera personale e del tutto occidentale.

John Cage fu affascinato dalla musica indiana, ma non la saccheggiò per le sue qualità evocative: ne estrasse un principio formale e creò qualcosa che non aveva tracce di India nel *sound*.

Confrontate questi esempi con le musiche contaminate di oggi, dove non ci sono contrapposizioni di valori opposti, non c'è ambiguità emotiva, ma c'è solo un bagno caldo di profumi evocativi. Ci sono eccezioni, naturalmente, ma in generale la musica contaminata è l'equivalente musicale del comprarsi un letto in stile Impero e di coprirlo poi con lenzuola decorate in caratteri cinesi. Nella sua ricerca inarrestabile di nuovi sapori, la contaminazione è la perfetta espressione del consumismo.

(per gentile concessione di "The Musical Times"; traduzione di Nicola Campogrande)

** l'autore è critico musicale e conduttore radiofonico della BBC*